7b
85-B
25817

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/santamariadelfio00mora

M. MORANDI

SANTA MARIA DEL FIORE

FIRENZE-ROMA
TIPOGRAFIA DEI FRATELLI BENCINI

1887

Proprietà Letteraria.

PREFAZIONE

Come gli uomini grandi e valorosi onorano il paese in cui nacquero, così i grandi e nobili monumenti sono altrettante glorie del popolo che li possiede; ed è non soltanto desiderabile, ma doveroso che il popolo ne conosca la storia, e sappia quand' essi sorsero, e a che si debbono, e quali eletti ingegni vi si adoperarono attorno.

Sventuratamente, la storia dei monumenti nostri, celebratissimi ovunque sono in pregio le meraviglie dell' Arte, poco è curata, anzi si trascura, fra noi, quasi del tutto; sicchè, tranne forse qualche rara eccezione, nemmeno nelle pubbliche scuole, dove da quella storia in special modo si potrebbero trarre tanti e così utili ammaestramenti, essa è tenuta in quel conto, in cui ben sarebbe che si tenesse.

Ed è vero pur troppo, quantunque dolga doverlo riconoscere, che i più della nostra stessa cittadinanza, anche se interrogati sopra a Santa Maria del Fiore, la maggior

gloria monumentale di Firenze, poco ne saprebbero dire, e quel poco mal certo, se non erroneo nella massima parte.

Per lo che, studiando i documenti tratti dagli Archivi, e leggendo e considerando ciò che del nostro Duomo da pochi Benemeriti è stato scritto, mi sorse nell'animo il desiderio di raccogliere e compendiare, brevemente e popolarmente quanto mi fosse possibile, i ricordi storici di quel meraviglioso edifizio, che mi sembrarono più importanti e più certi, affinchè chiunque ne avesse vaghezza potesse conoscerne l'origine e le varie vicende e il compimento.

Se poi le mie modestissime pagine saranno giudicate troppo povera cosa di fronte alla grandezza dell'argomento, di questo, spero, si vorrà almeno tenermi conto, che ho creduto di fare opera buona.

Firenze, Aprile 1887.

Dott. MORANDO MORANDI

INTRODUZIONE

La sconfinata potenza di Roma più non reggeva al peso della propria grandezza. Innumerevoli orde di barbari la minacciavano d'ogni parte, impazienti di abbattere il gran colosso, che avevali sì lungamente tenuti a freno. Già, per meglio resistere alle loro invasioni, l'impero romano erasi diviso in orientale e occidentale; ma essi ingrossavano sempre maggiormente, si collegavano, si ordinavano, ormai risoluti e pronti alle offese. Teodosio il Grande, l'ultimo che veramente avesse saputo trattenerli, non era più; e i suoi figli, Arcadio ed Onorio, facevano di sè mala prova, l'uno nell'impero d'Oriente, l'altro in quel d'Occidente.

Correva l'anno 405, e l'Italia avea già sentito i barbarici insulti di Alarico, re de' Visigoti, che si era spinto fino a Verona, ed ivi sconfitto avea dovuto per allora ritirarsi; quando un altro barbaro, Radagasio, certo non di lui men feroce, seco traendo Vandali, Alani, Svevi ed altre genti diverse, scese dal Baltico e, tutto empiendo di depredazioni e di sangue, corse fino a Firenze, dove, il 5 ottobre, giorno di S.ª Reparata, fu vinto e preso da Stilicone, che avea pur vinto Alarico, e che, barbaro anch'egli, conduceva valorosamente le armi di Onorio.

Era allora Firenze quasi in sul nascere, nè certo, quantunque si narri che non mancasse di mura e di torri, avrebbe potuto opporre seria resistenza ai dugentomila barbari, che

Radagasio avea seco. Perciò, quando lo seppero fatto prigione, quando videro i suoi trucidati e dispersi, i Fiorentini si tennero salvi per prodigio, e ad attestarlo eressero la chiesa di Santa Reparata, o, come vogliono alcuni, a quella Santa dedicarono la chiesa di San Salvatore, che dicesi fosse la principale della nascente città, e che dovea poi cambiarsi in quella maravigliosamente bella di Santa Maria del Fiore.

Cadde in breve l'impero d'Occidente, più per le sue colpevoli aberrazioni che per le armi di Odoacre. E dopo questo, i Goti, i Greci, i Longobardi fecero, per circa tre secoli, della povera Italia aspro governo. Firenze cresceva. Non senza fama di ardimentosa fino dal tempo de' Goti, ebbe da' Greci assai mite trattamento, e fu ducato allorchè, morto Clefi, trentasei duchi longobardi governarono le conquistate città italiane. Poi, quando per le armi de' Franchi cessò il peggiore strazio barbarico della nostra penisola, e cominciarono i Pontefici a levarsi in potere, Firenze cresceva ancora, e trovava modo di costruire il secondo cerchio delle sue mura. Carlomagno vi pose un governatore, certo Gundibrando, probabilmente uno de' suoi duchi, aprivvi scuole, e vi festeggiò, nell'anno 805, la Pasqua di Resurrezione.

Nè molto andò che, presa e distrutta Fiesole, donde erano discesi *ab antico*, i Fiorentini ne trassero nella propria città gli abitanti, e al secondo cerchio delle mura ne sostituirono un terzo più ampio. E quando sorse aspro conflitto fra la Chiesa e l'Impero, essi furon solleciti a parteggiare per Roma, contro la potenza e la prepotenza straniera, e bravamente respinsero, nell'anno 1081, Arrigo IV che, vincitore di Rodolfo di Svevia e della contessa Matilde, si era accostato minaccioso a Firenze.

La quale, allorchè i Comuni cominciarono a rivendicarsi in libertà, fu presto fra le città libere una delle più illustri e più forti. Estese velocemente il proprio dominio su tutto il contado all'intorno, s'impose alle altre città della Toscana colle armi, colle industrie, colla propria coltura, e più avrebbe fatto, e maggior gloria si sarebbe procacciata, se le cittadine discordie, in special modo quelle de' Guelfi e de' Ghibellini, non l'avessero per lungo tempo travolta in guerre fratricide

sanguinosissime, distogliendola così dalle cure, onde meglio la civiltà si compiace e risplende.

Partigiana de' Papi, e perciò guelfa, o del partito nazionale contro quel dell'Impero, corse rischio di essere distrutta dopo la battaglia infelicemente combattuta co' Ghibellini a Montaperti nel 1260; nè fino al 1268, cioè finchè durò la casa imperiale di Svevia, ebbe prospera ventura. Indi, ripreso vigore, costruito un nuovo e più ampio cerchio di mura, era il quarto, fiaccata la potenza de' Ghibellini a Campaldino, e riordinato il governo, si volse alle arti della pace; nella quale sperava.

Allora la chiesa di S. Reparata, la maggiore fino a quel tempo, le parve *piccola e di troppo grossa forma,* e perciò, correndo l'anno 1294, ordinò ad Arnolfo di Cambio, capomaestro del Comune, che un'altra, su quella, ne facesse più vasta e più bella, e che meglio si convenisse alla grandezza della fiorentina repubblica.

LA SANTA REPARATA

DI ARNOLFO

Narrano alcuni che i magistrati fiorentini, quando dettero ad Arnolfo di Cambio l'incarico di riedificare la maggior chiesa della città, facessero una deliberazione, in cui si diceva:

« Attesochè la somma prudenza di un popolo di origine « grande sia di procedere negli affari, in modo che dalle opera- « zioni esteriori si riconosca non meno il savio che magnanimo « suo operare, si ordina ad Arnolfo, capo maestro del nostro « Comune, che faccia il modello o disegno della innovazione « di Santa Reparata, con quella più alta e sontuosa magnifi- « cenza che inventar non si possa nè maggiore, nè più bella « dalla industria e potere degli uomini, secondochè dai più savi « è stato detto e consigliato in pubblica e privata adunanza « non doversi intraprendere le cose del Comune, se il concetto « non è di farle corrispondenti ad un cuore che vien fatto « grandissimo, perchè composto dell'animo di più cittadini « uniti insieme in un solo volere. »

Tutto questo sarà verissimo; ma siccome nessuno ha saputo mai dove sia stato trovato, o si trovi l'originale di quella deliberazione, nè mai sono riusciti a trovarlo scrittori eruditissimi, che accuratamente ne hanno fatto ricerca, così è permesso dubitare ch'essa fosse proprio concepita a quel modo, tanto più che gli antichi Fiorentini, se amavano mostrarsi vigorosi

e grandi nelle opere, solevano d'ordinario usare molta parsimonia e modestia nelle parole. Che però la rinnovazione della chiesa di Santa Reparata fosse stabilita nel 1294 è cosa certa, e ce ne assicura anche il Villani, il quale aggiunge che *ordinossi per lo Comune a la fabrica e al lavorio della detta chiesa una gabella di danari quattro per lira di ciò che si cavava dalla Camera del Comune, e soldi due per capo d' uomo.*

Vi ha poi una deliberazione del giorno 13 dicembre di quell'anno, che merita di essere riportata, almeno a titolo di curiosità. In essa è detto « che qualunque ha da restituire al « Comune per danni, o cose rubate o indebitamente percette, « possa convertire quel tanto in sussidio dell'Opera di Santa « Reparata, buttandolo nel ceppo in cui si raccolgono le of- « ferte; e se fosse inabile all'intera restituzione, si componga « con due cappellani a ciò deputati, con che di propria mano « metta nel ceppo la somma che restituisce. »

Dopo ciò, nell'anno 1296, alcuni vorrebbero invece, ma a torto, il dì 8 settembre 1298, fu posta, con solenne cerimonia, la prima pietra per le fondamenta della nuova chiesa, dal cardinale Pietro Valeriani di Pipernio, legato di papa Bonifazio VIII; e *il Legato e' Vescovi vi lasciarono grandi indulgenze e perdonanze a chi vi facesse aiuto o limosine.* Poi, per più anni, cioè finchè visse Arnolfo, i lavori furono spinti alacremente; e nel giorno primo d'aprile 1300, visto come la costruzione della nuova chiesa fosse mirabilmente condotta, per testimoniare ad Arnolfo la propria sodisfazione, il Comune lo esonerò da ogni pubblica gravezza.

Però, morto Arnolfo, il dì 8 marzo 1301 (stile comune), e piovuti a' danni di Firenze i Bianchi e i Neri, Carlo di Valois, Arrigo VII, Uguccione della Faggiola, il bargello Lando d'Agobbio, e più che altri Castruccio Castracani degli Antelminelli, i lavori per la costruzione della nuova Santa Reparata rimasero quasi totalmente abbandonati per assai tempo. Tuttavia, oltre una provvisione per due anni, deliberata nel 1301, il Comune stanziava, il 3 febbraio del 1319 (s. c.), per dieci anni, un sussidio a pro di que' lavori, consistente in una terza parte delle condanne che si pagavano all'Inquisitore *per vizio d'eresia;* la qual parte era devoluta appunto al Comune. Ma non dovette

quel sussidio essere gran cosa, poichè, nell'anno seguente, gli Operai della chiesa un altro ne domandavano per pagare le maestranze e i marmi che si facevano venire da Carrara.

La grande opera rimase quindi abbandonata del tutto, nè sembra che più si pensasse a proseguirla fin dopo la morte di Castruccio, che avvenne il 3 di settembre 1328.

Nel 1331, *essendo la città di Firenze,* scrive il Villani, *in assai tranquillo e buono stato, si ricominciò a lavorare la chiesa maggiore di Santa Liperata, ch' era stata lungo tempo vacua e senza nulla operazione.* In quell'anno, il Comune stanziò, per la costruzione di quella chiesa, nuovi assegni, e la dette in cura a quei dell' Arte della Lana, che formavano una delle più forti e delle più ricche corporazioni, in cui dividevasi allora il popolo fiorentino. E que' bravi lanaiuoli fecero quanto per loro si poteva, e ad aggiungere danari a quelli stanziati dal Comune per la chiesa, ordinarono che *ogni fondaco e bottega di tutti li artefici di Firenze tenessono una cassetta, ove si mettesse il danaio di Dio di ciò che si vendesse e comprasse, e montarono l' anno al cominciamento libre 2000. E di queste entrate,* segue il Villani, *si formò la detta Opera.*

Il giorno 12 aprile 1334, Giotto, figlio del pastore Bondone da Vespignano, fu eletto solennemente maestro e provveditore per l'Opera di Santa Reparata, per la costruzione e il compimento delle mura e delle fortificazioni di Firenze, e per altri lavori del Comune. E vuolsi che nel decreto della Repubblica, con cui venivagli commessa la erezione del campanile, si dicesse che, *superata l' intelligenza etiam di chi fosse stato atto a darne giudizio, si costruisse un edifizio così magnifico che per altezza e qualità di lavoro ne venisse a superare tanti, quanti in quel genere ne fossero stati fatti da' Greci e da' Romani nei tempi della loro più florida potenza.*

Anche dell' autenticità di questo decreto dubitano molto i critici e gli eruditi, e probabilmente non hanno torto. Ad ogni modo, egli, il *magnus magister,* chè così allora appellavasi Giotto, il pastorello di Vespignano, si mise all'opera, fece il disegno del campanile, e il giorno 18 di luglio dello stesso anno ne fu posta, con molta solennità, la prima pietra, e insieme con essa vennero collocate nella fossa alcune monete d'oro, di una libbra ciascuna, nelle quali da un lato vedevasi inciso il campanile, e dall' altro

lo stemma del Comune, con attorno queste parole: *Deo liberatori Florentia civitas magnificentissime propriis sumptibus fieri curavit.*

Giotto che, per le molte e stupende opere sue, fu fatto cittadino di Firenze, ed ebbe dal Comune una pensione annua di 100 fiorini d' oro, potè costruire anche una parte di quella torre, la quale, fino dal suo incominciare, parve cosa sì ricca e meravigliosa, che un tale di Verona, vistala, si narra dicesse non esser cosa conveniente alle forze del Comune fiorentino, perocchè a condurla a termine mal sarebbe bastata la potenza riunita di due monarchi. Narrasi pure che di tali parole si reputasse offesa la Signoria fiorentina; per lo che, il mal capitato Veronese fu preso e, per due mesi, tenuto in carcere; e poi liberato dal Gonfaloniere, che era allora Ruggeri Calcagni, non senza che prima gli fosse mostrata la situazione dell'erario, in quel tempo floridissima, e non senza avergli anche detto che i Fiorentini, se avessero voluto, non soltanto un campanile, ma avrebbero potuto fare in marmo la città tutta.

Morì Giotto il dì 8 gennaio 1337 (stile comune), e fu, con grande onore, sepolto in quella Santa Reparata che tanto gli doveva.

Dopo la morte di lui, Firenze dal mal governo di uomini tristi, primo de'quali Gualtieri di Brienne, duca d'Atene, dalle aberrazioni del popolo minuto, dalla carestia, dalle inondazioni, dalla peste, dalle guerre fu tratta in condizioni miserande, e sembra che poco, per alcun tempo, ponesse mente all'Opera di Santa Reparata.

Però, il giorno 29 maggio del 1355, i signori Operai incaricavano Francesco Talenti di fare un disegno del come si dovessero edificare le tribune dell'ottagono, per dar compimento alla chiesa. Il Talenti, architetto e scultore di altissimo conto, ebbe presto condotto a termine il disegno domandatogli, che riconosciuto corretto e senza difetto fu approvato il 31 agosto dello stesso anno. Dopo di ciò, apparisce evidente che Arnolfo di Cambio non può aver voltate, come alcuni sono andati favoleggiando, le tre principali tribune di quelle che sono sotto la cupola; ed è anzi da ritenersi, che l'opera di lui, secondochè nota giudiziosamente il padre Richa, non si spingesse oltre alle campate delle navi del corpo della chiesa.

SANTA MARIA DEL FIORE

Francesco Talenti, ottenuta l'approvazione del suo disegno per la costruzione delle tribune, si era posto ad eseguirlo, e già vi lavorava attorno da circa due anni, quando i signori Operai credettero conveniente dare alla chiesa maggiori dimensioni, e perciò, in un Consiglio tenuto il 19 giugno 1357, approvarono un nuovo e più grandioso progetto, e Francesco Talenti, capomaestro, ne *fue contento*. Poi, tanto per non perder tempo, in quello stesso giorno, *alla presenza del Proposto, con tutti i calonaci et cappellani e frati e maestri suti al consiglio, con gran trionfo di campane e di organi e di canti, s'incominciarono a cavare i fondamenti di un nuovo edifizio*. E nuovo poteva ben chiamarsi l'edifizio a cui in quel giorno ponevasi mano, perocchè allora veramente si dette principio alla nostra Santa Maria del Fiore, che pur serbando intatta la larghezza delle tre navi sommate insieme, della Chiesa di Arnolfo, ebbe cinquanta braccia di più nella lunghezza, e fu cresciuta d'altezza, e se ne fece molto più vasto l'ottagono. Per la qual cosa, a mano a mano che i lavori vennero eseguiti, si dovettero necessariamente demolire le navi e le tribune antiche, o quel tanto che delle tribune era già stato costruito, e così de' lavori di Arnolfo, come nota Cammillo Boito, scrittore di cose d'arte arguto e competentissimo, non rimasero poi « che pochi metri « di fondamenti sotto i muri laterali delle navate e sotto il « muro della fronte; pochi metri di questi muri, rozzi e poi « quasi rifatti: nient' altro ».

Ciò non toglie che quel grande Architetto abbia diritto pienissimo alla gratitudine de' Fiorentini e di quanti badando all'Arte, perocchè senza Arnolfo, che diede la splendida scintilla del primo pensiero, e che iniziò l'opera sapientemente (son parole del Boito stesso), noi non avremmo nè la pianta

mirabile, nè le tribune ardite, nè la cupola miracolosa. I costruttori del Duomo son tutti figli o nipoti del genio di Arnolfo.

Dopo la cerimonia del 19 giugno 1357, un'altra consimile ne fu fatta il 5 di luglio dello stesso anno; nel qual giorno, « con gran pompa e grande affluenza di prelati, presenti i Con-
« soli dell'Arte della Lana e gli Operai, non che consiglieri,
« maestri ed altri cittadini, tutti con torchietti di cera accesi,
« con gran trionfi di canti, di suoni, di campane, di organi e
« di trombe, fu da messere Agostino Tinacci, vescovo di Narni,
« benedetta, sacrata e deposta nel fondamento della prima co-
« lonna, nel corpo della chiesa verso il campanile, una pietra
« di marmo, iscolpitavi su una ✠ e gli anni domini MCCCLVII,
« a dì 5 di luglio ».

Erano stati scavati i fondamenti, e si era benedetta e posta la prima pietra della prima colonna; ma come dovessero essere le colonne della nuova chiesa nessuno ancor lo sapeva.

Francesco Talenti e Andrea Orcagna, che fino dal 18 giugno di quell' anno erano stati incaricati di fare, ciascuno per conto proprio, *un exempio di cholonna lungo br.* 1 ½ *col chapitello et cola base,* e di farlo per modo da poterlo poi porre in luogo che ognuno lo vedesse, avevano adempito sollecitamente l' incarico ricevuto; ma quando si trattò della scelta, non vi fu modo, per qualche tempo, di trovarsi d'accordo. Sulle prime, coloro che dagli Operai erano stati chiamati a giudicare qual modello dovesse adottarsi, si pronunziarono in favore di quello dell'Orcagna, in cui pure trovarono qualche difetto, che volevano si correggesse. Ma, avendo Giovanni di Lapo Ghini dichiarato che non *ce ne piaceva niuno de'predicti disegnamenti,* e che si proferiva di *farne uno egli più bello, secondo lui,* anche al Ghini fu dato incarico di presentare un modello di colonna, che però non venne approvato, sicchè pareva che l' Orcagna avesse sicura la vittoria.

E intanto il Talenti affrettavasi a fare un modello nuovo e, dopo varie adunanze e discussioni non poche, finalmente adunatisi, il 3 agosto, per deliberare *qual fosse più bella et più forte et più laudabile colonna, o una fatta di nuovo di giesso per Francesco Talenti, o quella che già innanzi si prese dall' Archagno* (Orcagna), *o uno modano in uno pezzo di mattone, dato per Iacopo di Lapo Gavacciani,* i consiglieri Frate Iacopo Talenti, Frate

Francesco da Carmignano di Santa Maria Novella, Neri di Fieravante, Giovanni di Lapo Ghini e Taddeo di Gaddo, dipintore, deliberarono unanimemente: « la detta nuova colonna, « fatta per Francescho Talenti, essere più forte e bella e lau- « dabile. Di che gli Operai furono contenti, e nel nome di Dio « comandarono che quella si mettesse a seguizione, sì vera- « mente che la detta colonna di giesso venisse compita tutta intorno ed esposta, col modello della sua base, al pubblico, sopra ad un pilastrello di mattoni, a piè del quale fu scritto in grandi lettere: *Qualunque persona volesse apporvi alchuno difetto, debbia fra otto dì venire agli Operai o ad altri per loro, et dirne l'animo suo, et sarà udito graziosamente.*

Ma il pubblico che non s'impancava troppo a giudicare delle cose di cui non aveva conoscenza sicura, non fece censure, come non ne fecero i maestri religiosi e secolari di Firenze, a cui fu significato dal messo dell'Opera *il detto partito preso della colonna,* e il modello del Talenti venne definitivamente approvato.

A Francesco Talenti, che già da più anni era capomaestro dell'Opera, fu aggregato, nel 1358, un altro capomaestro, Giovanni di Lapo Ghini, nel quale egli ebbe spesso un competitore; e gli fu minacciata la pena di venti soldi per ogni pietra concia, che fosse murata alle colonne senza che egli assistesse alla muratura.

Potrà sembrare strano, a' nostri tempi, che una tal pena si comminasse ad un architetto come il Talenti; ma egli non pensò certo neppure a tenersene offeso, perchè gli uomini d'allora, e specialmente gli artisti, avean pari il valore alla modestia; la quale era tanta che Giovanni di Lapo Ghini, capomaestro egli pure, e che fu poi, quantunque per breve tempo, l'unico capomaestro del meraviglioso edifizio, prese a cottimo, fra gli altri lavori, quello di murare *sopra il terzo pilastro, sotto le volte, al prezzo di 2 soldi per braccio quadro, con che gli venisse fornita dall' Opera la calcina spenta.*

Sembra del resto che la multa comminata al Talenti avesse una ragione, la quale veramente non stava a carico di lui soltanto, ma d'altri molti, che insiem con lui lavoravano, quella, cioè, di sbagliare qualche volta la strada della nuova chiesa, per andare a bere un bicchiere di vin buono in una taverna qualunque. Questa cosa poi era così manifesta e così manifesta-

mente ripetuta che più volte si dettero al Talenti ed al Ghini delle gratificazioncelle di poche lire, perchè si astenessero dall'andare a bere, e fu severamente proibito a tutti i maestri e lavoranti di andarvi.

Fra il Talenti ed il Ghini sorse presto una rivalità, che si fece più volte gagliardamente sentire, e ciò è tanto vero che quando si pensò al modo di decorare esternamente la nuova chiesa, quantunque gli Operai desiderassero che ambedue facessero d'accordo *uno disegnamento chome pare loro che si volglia lavorare le mura de la chiesa da lato de fuore, chome che finestre e cheunche lavorio,* il Ghini, che pure era riescito allora a farsi eleggere capomaestro col Talenti, volle fare da sè, e presentò un disegno per conto suo, che non fu approvato, perocchè, con deliberazione del 18 novembre 1358, quello del Talenti venne dichiarato *cho meno difetto che quello di Giovanni di Lapo Ghini.* Nell'anno seguente, il Ghini si vide tolto l'ufficio di capomaestro, che fu dato ad Alberto di Arnoldo, lombardo; ma lo riebbe dopo alcuni mesi, e lo conservò poi per più anni.

Come procedessero i lavori dal 1359 al 1362, è difficile precisarlo, perchè i registri delle deliberazioni e degli stanziamenti, per quel periodo di tempo, sono andati smarriti.

Volendo prestar fede, in mancanza di quei registri, alla cronaca di Marchionne di Coppo Stefani, che morì nell'anno 1389, bisognerebbe credere che, nel 1360, qualche grande innovazione si facesse ai progetti per la costruzione di Santa Maria del Fiore.

Narra infatti lo Stefani che, in quell'anno, *si ordinò di edificare una chiesa in onore di S. Maria del Fiore, la quale più anni d'innanzi era cominciata, ed era chiesa chiamata S.ª Reparata, dipoi si ridusse nel detto nome.* Ed aggiunge che, *avendo li cittadini rispetto alla magnificenza del Comune e alla ricchezza dei cittadini di Firenze ed alla fama di essa e di essi, pensarono di fare una magnifica opera, e mandarono in molte parti del mondo acciocchè fosse la più ricca e meglio ordinata che potesse essere.* Poi, dopo averci detto, come la chiesa doveva essere, ci dà anche le misure della lunghezza, della larghezza e dell'altezza, e ne vien fuori una Santa Maria del Fiore nuova in gran parte, e con dimensioni maggiori anche di quelle ch'essa ha attualmente.

Con tutta la reverenza dovuta allo Stefani, alla facilità del suo stile, e alla disinvoltura con cui manda a viaggiare in

molte parti del mondo i bravi Fiorentini de' suoi tempi, per il bene della nuova chiesa, io non mi sento il coraggio di attribuire a quel brano di cronaca che ho riportato, e alle misure che gli fanno seguito, e che mi è parso inutile riportare, la importanza che altri ha creduto trovarvi dentro. Quel che ho creduto di trovarci io, dopo avervi fatto sopra le mie modeste riflessioni, è stato un errore cronologico un po' massiccio, ma non impossibile a chi mandava così alla brava in molte parti del mondo, poichè evidentemente, per quanto io ne penso, lo Stefani ha portato nel 1360, quello ch' era avvenuto nel giugno del 1357, con questo per giunta che non è stato esatto nelle misure.

Dato poi, e non concesso, che l' innovazione di cui parla lo Stefani fosse cosa vera, e dovuta, come suppone Aristide Nardini Despotti Mospignotti, scrittore erudito e valentissimo, all' idea che ab antico Giovanni di Lapo Ghini avea fissa nel cervello di foggiare il Duomo a modo suo, altro io non vi vedrei dentro che il miserando resultato del contrapporsi continuo, che faceva il Ghini ai progetti del Talenti; e ho detto resultato miserando, perchè non avrebbe potuto produrre che una sequela d' incertezze, d' imbarazzi, di perturbazioni e di sospensioni nella costruzione dell'edifizio, per esser quindi messa intieramente in disparte, poichè la nostra Santa Maria del Fiore non ha nè il concetto, nè le misure dateci da Marchionne Stefani, il quale non si è neppure peritato a dirci che *la croce della detta chiesa* doveva *esser dentro netta br. 190.*

Premesso questo, certo è che nel 1362, nel qual anno i documenti dell' Opera ricompariscono, la fabbrica avea proceduto e continuava a procedere lentamente. « Avevano alzato, scrive « il Boito, quattro colonne o pilastroni isolati, più i due mezzi « pilastroni della nave mediana, connessi al muro della facciata, « più i quattro pilastroni addossati ai muri de' fianchi, e por- « tanti gli archi trasversali delle navi minori ». In cinque anni, cioè dal 1357 in poi, si sarebbe potuto, e forse dovuto fare qualche cosa di più; ma alla speditezza de' lavori furono pur troppo ostacolo le frequenti divergenze fra coloro a cui erano affidati, le incertezze che ne derivavano nelle deliberazioni de' Deputati e degli Operai, e forse, sopra a tutto, il non avere

un concetto sicuramente definito in ogni parte, un disegno veramente compiuto sotto qualsivoglia rapporto, perchè l'edifizio potesse condursi avanti; donde sorgeva la necessità di adunanze, di consigli, di provvedimenti tutte le volte che si dovea porre mano a qualche nuova parte della chiesa. E ciò è tanto vero che nel 1363 non era ancora stabilito che cosa si costruirebbe sopra gli archi della nave maggiore; e si tennero due adunanze per deliberare dove dovessero esser posti i beccatelli, e come dovesse farsi l'andito o ballatoio interno, e se nei muri che costruivansi sotto le volte grandi, fosse meglio aprire occhi o finestre. Trionfarono gli occhi per consiglio dell' Orcagna, e fu bene.

Forse chi meno di ogni altro avea colpa in tutte quelle miserie era il Talenti; ma, come avviene spesso che il migliore è il peggio trattato, gli Operai malcontenti a lui fecer di tutto portar le pene. E, con deliberazione del 20 decembre 1364, il valoroso architetto fu remosso dall'ufficio di capomaestro, quasi uomo inabile e di cui non si avesse alcun bisogno (*quod ad presens in dicto opere non expedit quod F. T. sit in dicto opere*), egli che da circa quindici anni almeno lavorava in quella chiesa, e dove già facevano lode imperitura di lui tante bellezze, a incominciare da quelle colonne con cui aveva vinto l'Orcagna; il quale, pittore, scultore, architetto di straordinario valore, se non dette a Firenze la Loggia de' Lanzi, che fino ad ora ne ha portato il nome, già le avea dato lo stupendo tabernacolo di Or San Michele. Ed io non voglio credere, ma ne ho il sospetto, che in quella strana e sciagurata deliberazione influisse allora la rivalità nutrita contro il Talenti dal Ghini, perocchè vi sono talvolta, e forse vi sono stati sempre, uomini così perversamente invidiosi dell'altrui bene operare, che anche sentendosi incapaci di fare egualmente bene l' opera stessa, e forse appunto per questo, a togliere a chi la fa l' encomio e il premio meritato, di tutti i mezzi si valgono, non esclusi i più bassi, debba pure andarne deturpata o perduta l'opera per la quale fanno mostra di prendersi affanno. Speriamo che al numero di costoro il Ghini non sia mai appartenuto.

Egli tuttavia, dopo la deliberazione citata, rimase solo capomaestro, e lo era sempre quando fu chiusa la seconda volta

delle navi minori, cioè il 20 marzo 1365, chè la prima era stata chiusa il 27 maggio dell'anno precedente. Trovo che, per la chiusura della prima volta, era stata cantata messa e si era data una colazione ai canonici e a' preti; per la chiusura della seconda invece, non so perchè, ebbero colazione i trombetti, e questi l'ebbero pure quando, il 28 agosto dello stesso anno, fu serrato l'arco della prima volta grande.

È da notarsi che mentre toglievasi al Talenti l'ufficio di capomaestro, deliberavasi che, in avvenire, si tenesse consiglio ogni mese, con maestri e con altri cittadini, perchè la fabbrica fosse ben condotta; e ciò non era certo la maggior testimonianza di fiducia che, in quel momento, potesse darsi al Ghini, il quale rimaneva capomaestro unico. Il primo di quei consigli venne tenuto tre giorni dopo la remozione del Talenti. Al cui merito, del resto, non si tardò a render giustizia, giacchè passati appena tre mesi, o pochi giorni più, da quando era stato remosso, egli fu richiamato al suo ufficio.

Ed ecco, nel luglio 1366, nel qual tempo erano già terminate quattro volte minori e due della nave centrale, manifestarsi d'improvviso, nelle volte minori, alcune crepe.

Fu una costernazione generale, si temette per la solidità di tutta la fabbrica, e gli Operai radunarono subito *buoni maestri di pietra e di legname*, e molti cittadini, e chiesero loro consiglio. E fu deliberato che, lasciando stare le armature come erano allora, si nominassero alcuni maestri coll'incarico di esaminare se alcun errore fosse stato commesso. I maestri nominati, che furono otto, consigliarono essi pure non si levassero le armature, ma si ponessero alle volte e ai muri grosse stanghe di ferro. E intanto gli Operai adunavano, il 29 dello stesso mese di luglio, un nuovo e grande consiglio, nel quale fu deliberato che otto cittadini, insieme con gli otto maestri, a cui è stato poco sopra accennato, e co'due capomaestri dell'Opera, proponessero il da farsi e per il caso presente e per i lavori che si sarebbero eseguiti in progresso di tempo.

Quegli otto cittadini, scelti fra i più competenti, adunaronsi a consiglio, il 3 agosto, con i predetti otto maestri, i quali dichiararono: « Che avevano visti i muri, colonne e membri « della detta chiesa, e tutti gli avevano piombati, e trovavano

« che tutti stavano diritti a piombo e sopra di sè, e che le fes-
« sure credevano che fossero sopravvenute perchè le colonne
« erano rassettate per lo lavoro fresco, e consigliavano che si
« fabbricassino stanghe grandi di ferro e si mettessino negli
« archi delle volte grandi, una per arco, e secondariamente si
« fabbricassino otto stanghe minori, e si mettessino nei fianchi
« di ciascheduna delle dette quattro volte minori. »

Et così fu deliberato per i detti otto cittadini.

Per quanto però fosse accertato che le crepe, causa di tanti timori e di tanto fracasso, non accennavano a nessun pericolo, nè aveano in sè alcuna seria minaccia, sembra tuttavia che al Talenti se ne facesse un gran carico. E sebbene io non ammetta ch'egli per alcun tempo, come crede l'insigne architetto Boito, dovesse allontanarsi dalla fabbrica, poichè non se ne allontanò che dopo la deliberazione presa a suo danno il 20 decembre 1364, pure si vuole, e forse non a torto, che molta parte dell'autorità che il Talenti avea sempre avuta nella direzione dei lavori, gli fosse tolta; e lo farebbe supporre anche una deliberazione con la quale, appunto nel luglio 1366, si stabiliva ch'egli dovesse attendere soltanto alla costruzione del ballatoio interno della chiesa.

E ciò dovette esser cosa ben dolorosa al grande e sventurato maestro, tanto più che proprio allora numerose e gravissime erano le divergenze sul come procedere, coll'ottagono, al compimento della gran fabbrica.

Gli Operai, per uscirne meglio che fosse possibile, si rivolsero dapprima ai Consoli dell'Arte della Seta e di quella de'Medici e degli Speziali, domandando buoni maestri che proponessero il da farsi.

E le proposte furoro che non si dovesse seguire più oltre la chiesa incominciata; ma che si soprassedesse e s'incominciasse a lavorare dietro alla cappella maggiore, facendola alta alla misura che di ragione doveva avere, perocchè sembrava loro che la chiesa cominciata dinanzi non avesse l'altezza dovuta (come già avea notato anche il Talenti), e che intanto si facesse un disegno dell'edificio.

Gli Operai, ritenendo giuste tali proposte, adunato, il 20 luglio 1365, un nuovo consiglio, dettero l'incarico di fare, entro

un dato termine, *un disegno o modello della chiesa di S.ª Reparata,* poichè così anche allora la chiamavano, a tredici maestri e undici pittori.

Allo spirare del termine stabilito, i disegni da esaminarsi eran tre: uno fatto concordemente da' pittori e maestri che n'erano stati incaricati, un altro da Simone di Francesco Talenti, e il terzo dal capomaestro Giovanni Ghini, che lo aveva murato nella casa della chiesa.

Questo modello si chiamava, e pare da qualche tempo, la *chiesa piccola,* la qual cosa farebbe supporre che non fosse opera eseguita lì per lì, ma già compiuta da un pezzo.

Adunatisi quindi a consiglio, il 13 agosto, gli Operai cogli otto cittadini nominati il 29 luglio, co' capomaestri dell'Opera e co' maestri e dipintori che aveano lavorato a' progetti in discussione, e interrogato Giovanni Ghini, questi rispose, senza nessuna cerimonia, che il disegno murato nella chiesa, cioè il suo, gli piaceva di più, perchè occupava meno terreno per larghezza, ed era capace di più gente, e avea le cappelle e le sagrestie più larghe. Ed egli *non era chiaro del disegno nuovo dei maestri e dipintori se non vedesse il disegno dell' altezza.*

Piero di Migliore però e Benci di Cione sostennero che il disegno fatto dai maestri e dipintori era più bello e più forte *per ogni ragione che niun altro, e questo avrebbero difeso, da chi il contradio dicessi, per chiare ragioni.*

Francesco Talenti, quantunque fra i progetti presentati vi fosse quello di suo figlio, dichiarò egli pure, nella sua onestà, che quello dei maestri e dipintori era più bello, più utile e più forte di tutti.

Finalmente anche i cittadini, richiesti del loro giudizio, si pronunziarono per il disegno de' maestri e dipintori, « e con-
« sigliarono che a reverenza di Dio e della Vergine Maria, a
« onore della città di Firenze, il detto disegno andasse innanzi
« e secondo quello si procedesse a perfezione della detta chiesa ».

Gli Operai dunque deliberarono di adottare il disegno loro raccomandato; ma non fu quella una deliberazione definitiva, tanto è vero che il 20 dello stesso mese, se pure non vi è confusione di date, in una nuova adunanza degli Operai e de' Consoli fu ritenuto utile fare eseguire un modello completo

della chiesa, forse per le parole del Ghini ch'egli non era chiaro se il disegno de' maestri e dipintori fosse sicuro e forte, se non vedeva il disegno dell' altezza; e ne fu affidato l' incarico ad una Commissione composta di tre maestri e cinque, pittori, presi fra quelli che avevano lavorato al disegno prescelto. Poi altri consigli furono tenuti e fatti altri disegni fra' quali uno del Ghini, forse quello stesso della piccola chiesa modificato, che venne respinto, e un altro eseguito da lui e da Francesco Talenti, che per poco non ebbe la preferenza su quello de' maestri e pittori, del quale erasi fatto un modello in rilievo.

Però Francesco Salvetti e Benci di Cione protestarono che quel rilievo non era stato condotto secondo il modello disegnato da loro, e perciò fu dato al Ghini l' incarico di costruire un piccolo edifizio di mattoni a similitudine del detto modello.

Per ultimo, nell' ottobre 1367, venne definitivamente approvato il disegno concordemente presentato dai maestri Neri di Fieravante, Benci di Cione e Francesco Salvetti, e dai pittori Taddeo Gaddi, Andrea di Buonaiuto, Orcagna, Niccolò di Tommaso e Neri di Mone; il qual disegno era stato condotto in muratura dal Ghini, e approvato dal Talenti, che, onestissimo sempre, avendo visto mancare, nel modello murato dal Ghini, non so quali muri dietro alla sagrestia, ch' egli credeva vi stessero bene, si dichiarava contento di quel modello, purchè que' muri *si seguitassino com' erano nel disegno fatto per i maestri e dipintori, e non si tagliassino com' erano stati tagliati.* E si trattava del modello de' suoi competitori!

Poi, il 19 novembre, gli Operai deliberarono che si distruggessero tutti i disegni della chiesa, *fatti, murati e lavorati,* tranne il modello scelto, ch' era rimasto nella casa della chiesa presso il campanile; e la Signoria, il 5 dicembre del 1358, prescrisse che gli Operai, entrando in ufficio, dovessero giurare di *far fabbricare la chiesa conforme il modello approvato.*

Vi ha chi ritiene che il Talenti sia morto nel 1367, perchè da quell' anno in poi, nei registri dell'Opera, più non si parla di lui; ma non conosco alcun documento che ci dia la data della sua morte, o di quella del Ghini.

Certo, nel 1369, era capomaestro dell' Opera il figlio di Francesco Talenti, Simone, architetto valentissimo anch' egli;

e nel 1374 erano capomaestri, con lui, Taddeo di Ristoro e Benci di Cione. Poi, nel 1376, rimasero soli capomaestri Simone Talenti e Taddeo di Ristoro, e l'anno dopo fu fatto capomaestro Giovanni di Francesco.

Correva il 1378, quando fu serrata la quarta e ultima volta grande; e in segno di esultanza si dette da bere a maestri e a manuali; e Giovanni di Stefano, soprannominato il Guazzetta, maestro di legname, e capomaestro, in quell'anno, insieme con Giovanni di Francesco, ebbe in regalo, per la sua industria e sollecitudine in perfezionare l'opera suddetta, due fiorini.

Nel 1407, la tribuna centrale, con le cinque cappelle, era terminata, e nel 1421 lo erano tutte e tre, nè altro mancava che la cupola.

La Cupola.

Quella della cupola era un' impresa a cui nessuno si sentiva l'animo bastante. Maestri, Capomaestri, Operai e Consoli più vi pensavano sopra, e meno venivano a capo di nulla. La sua altezza, la sua mole, le sue volte e la loro armatura offrivano tante e così gravi difficoltà che se ne spaurivano anche i più arditi. Ed ecco; un bel giorno, capitare a Firenze, sua patria, da Roma, ove si era recato per istudiarvi que' monumenti, Filippo di Ser Brunellesco, molto giovane ancora, piuttosto scarso di statura e magrolino, ma grande per ingegno e per cognizioni; e siccome i suoi concittadini non ignoravano qual meraviglioso architetto egli fosse, presto gli furono attorno per consiglio, specialmente gli Operai, i Consoli dell'Arte della Lana, i capomaestri, tutti quelli insomma, cui maggiormente stava a cuore il compimento di tanto edifizio, ed egli li consigliava secondo che gli pareva meglio.

Le cose procedettero senza gravi ostacoli finchè si lavorò al tamburo della cupola, ch' era già nel disegno fatto da'maestri e dipintori nel 1367, e non fu quindi costruito per suggerimento del Brunelleschi, come il Vasari ha lasciato scritto; ma quando si trattò di volgere la cupola, allora le incertezze, i dispareri, le controversie sorsero per ogni parte; e sembra

che il Brunelleschi non si limitasse più a dar consigli soltanto, perocchè, con deliberazione del 19 di maggio 1417, gli venivano assegnati, per l'opera sua a pro della cupola, dieci fiorini d'oro.

In quello stesso anno, gli Operai della chiesa e i Consoli dell'Arte della Lana dettero ad alcuni maestri legnaiuoli l'incarico di far modelli per l'armatura della cupola; ma non dovettero poi tenerne gran conto, perocchè nell'anno successivo, a'19 di agosto, bandivano per la città che chiunque avesse modelli da produrre per armature, ponti o altri ordigni per la costruzione della cupola, lo dovesse aver fatto a tutto settembre, il qual termine fu poi prorogato fino al 12 dicembre, promettendo un premio di 200 fiorini d'oro a chi avesse fatto *il modello più degno di esser seguito, e agli altri un ristoro delle spese.*

Fra i molti maestri che presentarono modelli a quel concorso, fuvvi il Ghiberti; ma neppure egli forse, e certo nessuno degli altri, pensava che la cupola si dovesse, o si potesse voltare senza armature. Il Brunelleschi però, toltisi a compagni Donatello e Nanni di Antonio di Banco, si era posto attorno ad un modello murato, col quale intendeva a dimostrare che, anche senza armatura, la cupola potesse volgersi. Nè pare che di ciò egli facesse mistero, perchè gli Operai, i quali non ignoravano quell'intendimento, avevano avuto cura di eleggere, il 31 agosto di quell'anno, quattro maestri che stessero presenti al lavoro del Brunelleschi e de'suoi compagni, per accertare se veramente la cupola potesse volgersi com'essi dicevano: *si fieri potest ut dicunt;* il che prova non esser vero, come il Vasari ed altri hanno fatto credere per lungo tempo, che il Brunelleschi tenesse sempre gelosamente celato il modo ch'egli escogitava per volger la cupola, affinchè non si desse ad altri l'incarico di costruirla. E neppur sembra vero che s'invitassero allora, o dopo, a venire in Firenze non solo tutti i migliori maestri della Toscana, ma anche i più reputati architetti che fossero a quel tempo in Italia e fuori « con ordine « dato ai mercanti fiorentini che dimoravano in Francia, nella « Magna, in Inghilterra ed in Spagna; i quali avevano com- « missione di spendere ogni somma di danari per mandare e « ottenere, da quei principi, i più esperimentati e valenti in- « gegni che fossero in quelle regioni ».

Per il modello presentato, e ch' era stato fatto coi denari dell' Opera, il Brunelleschi e i suoi due compagni ebbero, in tutti, 45 fiorini d' oro. A nessuno, in quel concorso, fu dato il premio di fiorini 200.

Il 15 novembre 1419, gli Operai e i Consoli, forse a sgravio di responsabilità, crearono una Commissione permanente, composta di quattro cittadini, incaricandola di provvedere a quanto occorresse per la costruzione della cupola. I quattro ufficiali, entrati subito in funzione, si consigliarono con alcuni maestri, e quindi, chiamati a sè il Brunelleschi e il Ghiberti, ed esposte loro le proprie intenzioni, ordinarono che ambedue di concordia facessero un modello definitivo perchè la cupola si costruisse, ed essi lo presentarono terminato nel marzo 1320. Allora gli Operai, dopo avere invitati i cittadini a vederlo, tennero un gran consiglio, in cui quel modello fu ampiamente discusso. A proposito di quel consiglio, scrive il Vasari che, venuto l'anno 1420, furono convocati con gli Operai e i Consoli e con una scelta di cittadini, i maestri oltramontani, e così quelli della Toscana e tutti gl' ingegnosi artefici di disegno fiorentini.

E narra di opinioni strane messe fuori sul serio per alzar la cupola; perciocchè « chi diceva di far pilastri murati dal « piano della terra per volgervi su gli archi e tenere le travate « per reggere il peso; altri ch' egli era bene voltarla di spu- « gne, acciò fussi più leggieri il peso; e molti si accordavano « a fare un pilastro in mezzo e condurla a padiglione: e non « mancò chi dicesse che sarebbe stato bene empierla di terra « e mescolare quattrini fra essa, acciocchè, volta, dessino li- « cenza che chi voleva di quel terreno potesse andar per esso, « e così in un subito il popolo lo portasse via senza spesa. E « poichè il Brunelleschi si ostinava a dire che la cupola po- « teva volgersi senza tanti legni, senza pilastri o terra, e senza « armatura, gli dissono che ragionasse d'altro, che quello era « un modo da pazzi, com' era egli ».

Siccome poi nulla vi ha di più proprio a far perder la bussola davvero che il sentirsi combattere e sbertare da gente tanto ignorante quanto presuntuosa, quando si ha la coscienza di esser nel vero, così avvenne che il povero Brunelleschi, dopo aver lungamente predicato a' porri « riscaldatosi nel dire, tanto

« quanto e' cercava facilitare il concetto suo, acciocchè eglino lo
« intendessino e credessino, tanto veniva proponendo più dubbii
« che gli faceva meno credere, e tenerlo una bestia ed una ci-
« cala: laonde licenziato parecchie volte, ed alla fine non vo-
« lendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori del-
« l' udienza, tenendolo del tutto pazzo ».

Ora è certo che qualche inesattezza nella narrazione del Vasari può facilmente trovarsi, ma è certo del pari che anche il Manetti, il quale fu contemporaneo del Brunelleschi e lo conobbe, narra che questi venne per due volte portato di peso fuori della sala *come se ragionassi stoltamente, e parole da ridersene, talchè con più usò di dire poi più volte: che si vergognava andare per Firenze, e tuttavia gli pareva che gli fussi detto dietro: guarda quel matto che dice le tai cose.*

Del resto, quanto alla cupola, codesto famoso consiglio lasciò, come suol dirsi, il tempo che avea trovato, nè forse ebbe altra conseguenza che quella di far dare qualche non grossa rimunerazione, pei disegni fatti e le fatiche durate, ad alcuni artisti, fra' quali alcuno non se trova che sia straniero, il che fa ritenere sempre più che artisti stranieri non v' intervenissero.

Ma Filippo, che mal potea sopportare, stando sempre al Vasari e al Manetti, di essere stato preso e cacciato come pazzo, si dava attorno per dichiarare, a chi poteva avervi interesse, quello che aveva inteso dire in consiglio, e per far capire che aveva ragione; ma di mostrare apertamente a tutti qual fosse il metodo preciso, ch'egli si proponeva di seguire per voltare la cupola senza armature, non si curava, nè lo credeva utile, perchè temeva la mala fede di alcuni, l' invidia di molti, l' incompetenza di quasi tutti. Avea fatto un modello: studiassero quello. E si vuole che un giorno, in cui alcuni artisti insistevano per avere un ragguaglio preciso di ciò che il Brunelleschi avea in mente, egli pose un uovo sulla tavola, dicendo sarebbe contento che la costruzione della cupola fosse affidata a colui che sapesse farlo star ritto. Ciascuno alla sua volta vi si provò, ma niuno vi riuscì. Allora Filippo, presolo e rottolo leggermente ad una dell' estremità, lo pose ritto in sulla tavola. Oh! così avremmo saputo farlo star ritto anche noi, esclamarono gli

altri. E così sapreste anche voi come voltare la cupola senza armatura, riprese il Brunelleschi ridendo, se io vi mostrassi apertamente la maniera di riuscirvi. Ora, sia vero o no quest' aneddoto, narrato pur dal Vasari, certo è che il Brunelleschi dichiarò per iscritto ai Consoli, agli Operai e agli Ufficiali della cupola in qual modo egli intendesse di volgerla, indicando, nel suo rapporto esplicativo, la grossezza delle volte, il numero degli sproni, le scale, gli anditi, le catene, i legami e quant'altro gli parve occorrere alla costruzione di tanta mole. *Gli Operai,* scrive il Manetti, *ne fecero fare copia nell' Opera, in su uno libro che teneva il Provveditore di creditori e debitori di legnami e di marmi, per più scarico di loro.* Finalmente, con deliberazione del dì 15 aprile 1420, furono nominati provveditori, per la costruzione della cupola, il Brunelleschi, il Ghiberti e Battista di Antonio, allora capomaestro dell'Opera di Santa Maria del Fiore, e a ciascuno di loro fu assegnato lo stipendio di tre fiorini d'oro al mese, con incarico di condurre quella costruzione dal principio alla fine, e rimettendo alla loro intelligenza e saviezza tutto quanto potesse riferirsi ai magisteri, agli artifizi e a' muramenti per dare alla cupola perfezione e compimento.

Sull' autenticità di questa deliberazione non cade dubbio. Tuttavia, il Manetti, col quale concorda il Vasari, scrive che, ristrettisi insieme gli Operai e i Consoli con altri capi dell'arte e della città, dopo molti ragionamenti, si fece questa conclusione: « che Filippo fussi capomaestro principale di quell'opera, « e allogarongliela con la provvisione a sua vita di fiorini tren- « tasei di suggello l' anno, che mai più sino a quel tempo non « s' era dato di meno; e per allora gliene allogarono per par- « tito braccia 14 (il Vasari dice 12) di altezza e non più, di- « cendogli che volevan vedere come l' opera riusciva insino a « questa altezza, e riuscendo che seguirebbono la providigione « e allogherebbongli il resto. »

Lasciando da parte la prima asserzione, perocchè il Brunelleschi se non fu subito capomaestro principale di diritto, certo dovette esserlo di fatto, mal si comprende la seconda, donde resulterebbe che, in principio, gli fosse allogata la costruzione della cupola per poche braccia soltanto, al che con-

tradice apertamente la deliberazione del 15 aprile 1420, accennata di sopra. E con questa poi non vanno d'accordo, mi sembra, le conferme a cui troviamo sottoposto il Brunelleschi. Se quanto il Manetti e il Vasari asseriscono fosse vero, giustamente il Brunelleschi ne avrebbe sentito rincrescimento, come d'un atto di poca fiducia a suo riguardo.

Comunque ciò sia, quel che più increbbe forse a Filippo fu il veder nominato provveditore, insiem con lui e con eguale stipendio, Lorenzo Ghiberti, oltre Battista d'Antonio, al quale come capomaestro dell' Opera di Santa Maria del Fiore, non poteva esser tolta una certa ingerenza nella costruzione della cupola; e ciò perchè il Ghiberti, quantunque fosse d'ingegno elettissimo e artista di straordinario valore, come mostrò nelle porte del Battistero, pur non sembrava, in fatto d'architettura, tale da misurarsi col Brunelleschi.

Questi nondimeno, volenteroso più che mai di condurre la grande opera, e sicuro com' era del fatto suo, si mise al lavoro, non senza forse formare proponimento di sbarazzarsi del Ghiberti, appena che lo potesse.

E così, il 7 agosto 1420, inagurossi la muratura della cupola, e a solennizzare un fatto di tanta importanza, si spesero 3 lire, 9 soldi e 4 denari, per regalare ai maestri e manovali una splendida colazione di pane, vino e popone. In appresso, il Brunelleschi presentò alcune modificazioni a ciò che avea prima proposto nel suo rapporto esplicativo, e gli vennero accettate. E, il 18 luglio 1421, gli furono elargiti 100 fiorini, *per lo suo ingegno e sua fatica durata, dello edificio per lui nuovamente trovato per tirare* (pesi sulla cupola); *del quale all' Opera ne tornava più utile di quello che prima s'aveva.*

Altri 100 fiorini d' oro gli furono pagati nel 1423, per aver fatto il modello d'una catena di legname, che fu quella posta poi dal Brunelleschi 12 braccia sopra la impostatura delle due volte della cupola, *e per più altri artificii per lui fatti nella detta opera; cioè che de'fare: chome trovare el modo chome deono stare e'lumi alla chupola, e chome de' stare la chatena de' macinghi, e chome de' stare le creste in sulla chupola.*

Così si era giunti, lavorando, a buon punto, e bisognava trovar modo di costruire i ponti, su cui maestri e manovali

potessero lavorare sicuri a tanta altezza, e di costruire la catena, sulla quale gravasse il rimanente della cupola.

Stando al Vasari, sembra che Filippo avesse proprio in animo di sbarazzarsi del Ghiberti, col quale durava la ruggine antica, e poichè egli reputavalo mal capace di eseguire da solo i lavori a cui era pure urgente metter mano per andare avanti, ad aver modo di levarselo d'attorno, dopo essere stato alcun tempo senza nulla ordinare, con molta meraviglia di quanti faticavano all'opera, un giorno si mise in casa, si cacciò in letto, si fasciò il capo, e disse che era malato, e che non potea pensare nè alla cupola, nè ad altro.

Se ne sbigottirono Operai, Consoli, lavoranti e cittadini; e molti andarono a lui, gli Operai fra i primi, nè gli nascosero in quale smarrimento si trovassero.

Ma Filippo rispondeva che non gli parea vi fosse ragione di sbigottirsi, che c'era il Ghiberti, che si rivolgessero a lui. Però il Ghiberti avea già dichiarato che senza il Brunelleschi non volea por mano a nulla, e quando que'signori lo dissero a Filippo, questi rispose: Lo farei ben io senza lui. Sicchè tutti capiron presto di che malattia si trattasse, e tanto lo pregarono che finalmente Filippo, quasi fosse guarito, tornò sul lavoro. Tornatovi, volle tentare contro il Ghiberti un'altra prova, e protestò che siccome ciascun di loro avea uno stipendio, così gli parea giusto che ciascuno avesse pure un lavoro a parte, per poter mostrare almeno quel che valesse. Vi erano da costruire i ponti, vi era da costruire la catena di macigni, il Ghiberti scegliesse, e ciò che a lui non fosse piaciuto di fare, egli, Filippo, si sarebbe ingegnato di farlo.

Il Ghiberti, messo alle strette, disse che si sarebbe incaricato della catena, e Brunellesco si prese i ponti; i quali vennero presto fatti e in modo mirabilmente bello e sicuro, mentre non sembra che fosse lo stesso quanto alla catena di macigni, che il Ghiberti condusse per una sola faccia della cupola; laonde venne affidata essa pure al Brunelleschi.

Queste notizie, che ho riassunte dal Vasari, non sono contraddette dai documenti; uno anzi ve n'ha, dal quale resulta che il Ghiberti, con deliberazione de'28 giugno 1425, venne cassato da'servizi dell'Opera; e infatti, per sei mesi conse-

cutivi, cioè fino a tutto decembre, il consueto stipendio fu pagato al Brunelleschi soltanto; il che concorderebbe con le notizie che il Vasari ci ha lasciate.

Vero è che nel successivo gennaio, il dì 24, abbiamo un rapporto fatto di commissione degli Operai e Ufficiali della cupola, dal Brunelleschi, dal Ghiberti, da Battista di Antonio, capomaestro dell'Opera e da Tommaso di Guccio, uno dei quattro Ufficiali, sul modo di continuare la costruzione dell'edifizio, e che, per deliberazione de'4 febbraio, il Ghiberti veniva confermato in ufficio, insieme col Brunelleschi, per un anno; ma è vero altresì che il maggior carico de'lavori dovette rimanere affidato al Brunelleschi, poichè a questo fu assegnato lo stipendio annuo di 100 fiorini, coll'obbligo di assistere permanentemente ai lavori, mentre al Ghiberti fu dato l'annuo stipendio di fiorini 36, coll'obbligo di assistere giornalmente ai lavori per un'ora soltanto; nè so ch'egli avesse mai, finchè rimase addetto all'Opera, cioè fino a tutto il mese di giugno 1436, uno stipendio maggiore.

Nel 1428 si dava principio alla seconda catena di macigni, sul disegno presentato, fino dal 1425, dal Brunelleschi, da Batista d'Antonio e dal Ghiberti, e nell'ottobre del 1432, incaricavasi il Brunelleschi di fare il modello della lanterna. Mentre poi davasi quest'incarico al Brunelleschi, si apriva pure un concorso allo stesso oggetto, e vi presentarono i loro progetti Lorenzo Ghiberti, Antonio Manetti legnaiuolo, Bruno di ser Lapo Mazzei e Domenico stagnaio.

E intanto, nel 1434, il 12 agosto, la cupola si terminava *senza armadura,* e si ordinava di disporre la chiesa per gli uffici divini. Poi, circa due anni dopo, cioè il 30 agosto 1436, quando già il Ghiberti non era più ai servigi dell'Opera, la cupola veniva solennemente benedetta dal vescovo di Fiesole. E si dovette far festa davvero in quell'occasione, perchè *tutte le campane di Firenze sonorno, e si cantò il* Te Deum laudeamus, *con molti divini offitii, ringraziando il Signore che ci avesse condotto a fine sì magnifica opera;* e gli Operai ordinavano che si rimborsassero al famiglio dell'Opera le spese fatte *per trombetti e piferi che sonorono; e pane e vino e charne e frutte e chacio e macheroni e altre cose per dare a'ministri dell'Opera e a chalonaci e*

preti di chiesa, per la festa e benedizione fatta della chiusura della Chupola, e per darne e presentarne al vescovo di Fiesole, che andò in sulla Chupola a benedire.

Condotta a termine la Cupola, gli Operai convocarono un'adunanza di maestri e di cittadini per scegliere, fra i modelli presentati al concorso, il più acconcio a ben condurre la costruzione della lanterna, e fu scelto quello del Brunelleschi, il quale venne inoltre pregato di deporre i rancori che ancora potesse sentire, forse per avergli tenuto a lato per tanto tempo il Ghiberti. Gli fu pure raccomandato d'introdurre, nel modello fatto, l'emendazioni ch'essi avevano reputate opportune, e di prendere quanto vi fosse di buono e di utile negli altri modelli, perchè la lanterna avesse tutte le sue parti perfette, come si conveniva all'opera meravigliosa della cupola, ch'egli, colla sua virtù, avea condotta al fine desiderato.

Però, l'acquisto dei marmi, il loro trasporto, la loro lavorazione e certe opere che si vollero compire nell'interno della chiesa fecero sì che l'incominciamento della lanterna fosse assai ritardato. E intanto, nel 1444, accadeva un fatto così strano che val la pena di essere ricordato. Era stabilito per legge in quel tempo, che ogni artefice, il quale volesse esercitare l'arte sua, dovesse pagare una certa tassa. Sembra che il Brunelleschi o non si sentisse disposto, o non si credesse tenuto a pagarla, e non la pagasse. Per il che, i Consoli dell'Arte de'Maestri, un giorno in cui Filippo forse a tutt'altro pensava, senza punto curarsi di convenevoli, lo fecero prendere e condurre in prigione. Gli Operai, subito informati, ne furono irritatissimi e, tenuto immediatamente consiglio, decretarono che il Brunelleschi venisse tosto scarcerato, e che, in sua vece, fossero posti in carcere coloro per ordine dei quali era stato preso; e così fu fatto. Bei tempi quelli in cui la giustizia si poteva amministrare con tanta prontezza e così aperta disinvoltura!

I lavori continuavano; ma, dovendosi lavorare così in alto, era una gran perdita di tempo tutte le volte che maestri e muratori dovessero, per qualche occorrenza, scendere e poi risalire, e moltissimo essi ne spendevano per andare a dissetarsi e a mangiare. Laonde il Brunelleschi fece in modo che s'impiantassero lassù cucine e osterie e vendite di vino, sicchè

nessuno che fosse addetto ai lavori, una volta salitovi, ne scendeva più fino alla sera.

I signori Consoli, ritenendo di avere avuto abbastanza prove dell' ingegno, del sapere e dell' affetto di Filippo al suo lavoro, avevano preso, nell'aprile 1443, una deliberazione che autorizzava la sua nomina a provveditore unico e a vita per la costruzione della lanterna della cupola; ma nominato provveditore unico a vita, con lo stipendio annuo di cento fiorini d'oro, egli fu soltanto nel dicembre 1445, ossia 25 anni e qualche mese dopo la famosa colazione di pane, popone e vino, colla quale fu solennizata l' inaugurazione de'lavori della cupola; tanto è vero che d'ordinario la riconoscenza degli uomini viene assai tardi, quando pur viene.

Il primo marmo della lanterna fu messo a posto, stando al Baldinucci, nel marzo successivo, e benedetto, con molta solennità, da S. Antonino, Arcivescovo di Firenze, che prese possesso dell' Arcivescovado il 13 di quel mese. L' anno dopo, quando già la lanterna era costruita fin sopra le porticelle che sono fra i pilastri e gli sproni, il Brunelleschi fu assalito da gravissima infermità e, disperando di guarire, dopo aver fatto serenamente il suo testamento e le più calde raccomandazioni che nulla si trascurasse di ciò che era nel modello della lanterna, perchè, facendo altrimenti, vi sarebbe stato pericolo che tutto l'edificio andasse in rovina, compianto non solo dai suoi concittadini, ma da tutta Italia e da quanti di lui avevano conoscenza in Europa, rese la grande anima a Dio, il giorno 15 di aprile. Avea vissuto 69 anni.

Il 13 dicembre di quello stesso anno fu decretato che la salma del Brunelleschi avesse onorata sepoltura e un monumento in quella Santa Maria del Fiore per la quale egli avea tanto faticato e forse tanto sofferto.

Lui morto, lavorò alla lanterna, fino al 1452, Michelozzo di Bartolommeo Borgognoni, e dopo questo, Antonio di Manetto Ciandii fino al 1460, cioè finchè visse. Nel 1461, e precisamente il giorno 23 aprile, fu posta l'ultima pietra alla lanterna, e la benedisse l' Arcivescovo Neroni, che, « vi salì su, « scrive il senatore Carlo Strozzi, con tutto il Capitolo, con tutti « i Canonici e Cappellani e la Signoria col Gonfalloniere, che

« in quel tempo era messer Tommaso Soderini, con tutti li suoi « di palazzo ».

Terminata e benedetta la lanterna, bisognò pensare alla palla, al bottone, su cui doveva posare, e alla croce che sulla palla dovea collocarsi.

Il bottone fu condotto in bronzo e dorato da Giovanni di Bartolommeo, che volle a compagno, in quel lavoro, Bartolommeo di Frosino, orefice; ed essi lo ebbero compiuto il 2 dicembre 1468. Pesava 1000 libbre, e potea contenere 21 staio di grano.

La palla fu disegnata da Andrea del Verrocchio, d'otto pezzi, a *misura di braccia 4, meno l'altezza di uno dito grosso,* ed eseguita a getto e dorata dal Verrocchio stesso, al quale venne assegnato il termine di quattro mesi per condurla a compimento. Compiuta pesava 4368 libbre.

Fu collocata sopra la cupola il 27 maggio 1471, e il dì 30 vi fu posta sopra la croce, fatta da Paolo di Matteo, calderaio, e *andaronvi su i Calonaci,* secondo che ha lasciato scritto Luca Landucci, *e molta gente e cantaronvi el Taddeo.*

Presto la cupola, nè deve far meraviglia, se si consideri la sua altezza, fu presa a bersaglio dai fulmini, uno de' quali, il 5 aprile 1492, alle 3 dopo mezzanotte, investì la lanterna e ne abbattè almeno la terza parte. E i materiali cadendo furono anch' essi cagione di gravi danni all' edifizio. Narrando della caduta di questo fulmine, Tribaldo de' Rossi scrive, nelle sue ricordanze, che nella quaresima di quell' anno « *molte volte « e' predichatori di Firenze avevano detto e dicievono, che nanzi fussi « chalen d' aghosto sarebe a Firenze gran chose e di gran mali; di « già quest' è uno, e non picholo avendosi a disfare detta Lanter- « na, e rifare: 5000 fiorini aran faticha di rifarla* ». Al buon Tribaldo premevano, per quanto sembra, innanzi tutto i fiorini; ma non è detto se ne occorressero poi veramente 5000, per riparare i danni di cui è stato parlato.

Nel 1507, fu deliberato di metter mano al ballatoio esterno della cupola, e fra i modelli che ne vennero allora presentati, (uno già n' esisteva di Antonio Manetti) fu scelto quello fatto di concordia da Simone del Pollaiuolo, detto il Cronaca, da Giuliano da San Gallo e da Baccio d' Agnolo; con che però

si prendesse pure il buono che era in quel del Manetti. In codesto disegno non si era tenuto conto delle indicazioni lasciate dal Brunelleschi, e quando il ballatoio, eseguito soltanto in quello spicchio della cupola, che è dal lato di via dell'Orivolo, fu scoperto, il giorno di San Giovanni 1515, non piacque per più ragioni, e massime perchè troppo misero, specialmente rispetto *à quel fregio grande di sotto, a teste di leoni.* Michelangiolo chiamò poi quel ballatoio *una gabbia da grilli*, e consigliò che non lo conducessero avanti; e così fu fatto.

Erano già trascorsi 158 anni dal giorno in cui il Vescovo Tinacci avea benedetta la prima pietra di Santa Maria del Fiore, secondo il progetto di cui il Talenti *fue contento;* e in questo lasso di tempo, la nobile Repubblica fiorentina, per il suo molto valore nelle armi, nelle industrie e ne'commerci, si era fatta sempre più forte, più temuta e più grande, anzi una delle più grandi e più famose fra quante in Italia ne furono mai. E vi si era levata a grandissima altezza la famiglia dei Medici, la cui riputazione andava facendosi sempre maggiore in Italia e fuori, per le sue opere e le sue sterminate ricchezze; con le quali potè Cosimo, quello che fu chiamato Padre della patria, spendere solamente in fabbriche e in edifizi di ogni maniera, dentro Firenze e nel contado, 500,000 fiorini d'oro, che in quel tempo erano veramente una somma enorme.

La qual famiglia, se grandemente contribuì, per non breve tempo, all'incremento della bellezza, della potenza e della gloria di Firenze, pur troppo fu poi cagione che la Repubblica fiorentina cadesse per sempre. Imperocchè, aspirando i Medici a farsi signori assoluti e riconosciuti di Firenze, e i Fiorentini, che tenevan cara la propria libertà, avendoli per la terza volta cacciati, non senza far loro capire che di Signori assoluti non voleano saperne, tanto che si erano eletti per re Gesù Cristo (Iesus Christus Rex Florentini Populi S. P. Decreto Electus), ne nacque che Clemente VII, di casa Medici anch'egli, postosi d'accordo con Carlo V, per ricondurre Firenze sotto la soggezione Medicea, e colle armi proprie e con quelle del principe d'Oranges, le cui bande feroci avevano pure orribilmente desolata Roma, ebbe in breve distrutta la libertà fiorentina, non senza colpa di quel Malatesta, che fu allora l'ultima perdizione della

città. Quindi al governo della Repubblica succeduto quello turpissimo del duca Alessandro, e passato, dopo la morte di lui, il potere in Cosimo de' Medici, questi fu il primo Granduca di Firenze.

Or dunque, coi lavori del ballatoio a quello spicchio della cupola, a cui è stato accennato poc' anzi, si giunse fin quasi a' tempi dell' assedio, venuto il quale, fu fatto divieto assoluto ad ogni cittadino di salire sulla cupola; sicchè lo stesso Michelangiolo, quando dovea salirvi, era obbligato a domandarne il permesso. Succeduto poi alla Repubblica il governo Mediceo, ricominciarono i fulmini, i quali pur troppo avean picchiato sodo parecchie volte, e uno fra gli altri ne cadde, il 27 gennaio 1600, sulle 5 ore di notte, con grandissimo strepito e danno. « Venne a terra, scrive il Migliore, la palla e la croce « con infiniti marmi, con tal veemenza e forza schieggiati che « corsero fino a mezzo la via de' Servi ».

Se ne commosse la città, e il Granduca, appena ne fu informato, scrisse al molto magnifico cav. Vincenzo Giugni, suo guardaroba dilettissimo, perchè subito subito si mettesse mano a risarcire la lanterna, secondo l'architettura e la forma giusta di prima.

La palla fu rifatta, per intiero, un poco più grande dell'antica, per consiglio del Buontalenti, e vi fu praticata una piccola finestra, che desse luce e che servisse d' uscita più sicura a chi dovesse salire sulla croce. Si vuole che vi si spendessero sopra a 15,000 scudi. La nuova palla fu tirata su il 21 ottobre 1602, e dai frantumi della vecchia si levarono tre libbre d'oro.

Il Granduca poi scrisse a Roma al cardinale Alessandro de' Medici, arcivescovo di Firenze, dicendogli che desiderava reliquie *et Agnus Dei*, benedetti dalla Santità di Nostro Signore per metterli nella cupola a difesa dalle saette. Il Cardinale non si fece vivo per molti mesi; e poi rispose, tra le altre cose, al suo serenissimo signore il Granduca di Toscana: « *Si è procurato havere Reliquie insigni, et per metterle insieme c'è* « *andato tempo, et vari accidenti hanno fatta differire fino ad hora* « *questa pia intentione di V. A. Finalmente sono state benedette da* « *S. S., et di poi accomodate in cassette di piombo, serrate nel modo* « *che s' hanno da mettere nella croce. L' ho mandate a Firenze; et*

« *per non v' essere V. A., l' ho inviate a' miei ministri, acciò n' esse-*
« *quischino quanto se n' ha da fare.* »

Quelle reliquie furono poste nella croce nel maggio del 1603; ma anche dopo quel tempo, i fulmini, non so per quali peccati, continuarono a battere sulla cupola, e uno ne cadde, il 23 agosto 1699, nella pergamena, mentre si celebrava all' altar di mezzo la messa cantata. Nella cupola intanto si manifestarono alcuni cretti, sicchè fu rappresentato a Cosimo III che la gran mole minacciava di rovinare. Da prima, si prestò fede a codeste dicerie, e furon proposti ripari costosissimi, fra' quali quello di cingere la cupola con tre catene di ferro, che furon presto ordinate ed anche costruite in parte. Fortunatamente que'cretti erano una conseguenza del sedimento che fanno tutte le fabbriche, e non potevano recar danno alla stabilità della cupola. Sicchè Bartolommeo Vanni disse che sarebbe stato errore grossolano l' incatenarla, e con lui si trovarono d' accordo il Padre Leonardo Ximenes e Monsignor Bottari. Per lo che, si lasciarono i rimedi da parte, e fu bene.

Nell'ottobre del 1822, finalmente si cominciò a pensare al come munire la cupola di parafulmini, forse perchè un fulmine, che vi era caduto la sera del 13 giugno 1776, vi avea prodotto gravissimi danni; e fu domandato un parere al matematico Pietro Ferroni, ma non si concluse nulla. Vi si tornò a pensare nel 1828, e il padre Giovanni Inghirami delle Scuole Pie, interrogato, rispose esser d'opinione che una sola spranga sulla sommità della cupola e un'altra sul campanile potessero bastare. Ma anche allora la cosa fu lasciata lì. Per ultimo, nel 1859, i Deputati si rivolsero per lo stesso motivo al padre Giovanni Antonelli e al padre Filippo Cecchi, anch' essi delle Scuole Pie. E allora finalmente i parafulmini vi furon posti.

Ed ora è tempo che si torni al campanile.

Il Campanile.

Altrove è già stato detto come Giotto di Bondone da Vespignano, nominato capo maestro dell'opera, *magnus magister*, facesse il disegno di quella torre mirabilissima, e come ne fosse collocata solennemente la prima pietra; ed è stato pure

accennato com' egli potesse spingere poco innanzi la grande opera sua, perchè morto circa 2 anni e mezzo dopo averne gettate le fondamenta.

Potè tuttavia, oltre il modello del campanile, fare il disegno di tutti i bassorilievi che ne adornano la base, e sembra certo che alcuni ne modellasse e scolpisse di sua mano. Lui morto, la costruzione del campanile sarebbe stata affidata, secondo il Vasari ed altri storici che gli prestarono fede, a Taddeo Gaddi; ma i documenti non lo provano, e gli scrittori più recenti non lo credono.

Antonio Pucci, dopo averci detto che Giotto morì di 70 anni, *e in quella chiesa poi si seppellio*, continua, parlando del campanile:

« Poscia 'l condusse un tempo con affanni
« Quel solenne Maestro, Andrea Pisano,
« Che fe' la bella porta al san Giovanni.

« Ma per un lavorìo che mosse vano,
« Il qual sì fece per miglioramento,
« Il maestero gli fu tratto di mano;

« E guidol poi Francesco di Talento,
« Infinchè al tutto fu abbandonato,
« Per dar prima alla chiesa compimento ».

I versi, se si vuole, non sono una bellezza; ma in compenso dicono la verità. Perocchè è ormai fuor di dubbio che fu veramente Andrea Pisano quegli che, dopo Giotto, lavorò per qualche tempo al campanile; e si crede che spingesse avanti la seconda delle cinque sezioni orizzontali, in cui esso è diviso, cioè quella ove sono le statue, fino alla sovrastante cornice imbeccatellata. Si crede pure che per quel lavorio che mosse vano, forse perchè non era in armonia perfetta col disegno giottesco, fosse licenziato dagli Operai. Rimasero allora sospesi i lavori del campanile a causa de' disastri, onde fu colpita Firenze in quegli anni, e si riprese poi a continuarlo, se non secondo il modello, certo sotto la direzione e la sorveglianza di Francesco Talenti. Sembra poi che, nel 1358, i lavori del campanile fossero abbandonati, *per dar prima alla chiesa compimento*, giacchè i documenti ne tacciono da

quello all'anno 1367, nel quale furono pagati cinque fiorini a Fra Benedetto del Poggiuolo, chiamato più volte a consigliare, *quando il campanile di Santa Reparata si edificava.* Finalmente, nel 1387, il campanile fu felicemente condotto a termine; e nel 1437 facevasi il muricciuolo appiè del campanile della chiesa maggiore, *verso le sepolture del chiostro fiorentino, come quello che è dinanzi all'Arte de' Corazzai.*

Il campanile finisce troncato orizzontalmente con un ballatoio praticabile, ed è da notarsi che il modello di Giotto avrebbe voluto vi fosse costruita sopra una cuspide di 50 braccia, che parve e fu ben fatto tralasciare.

Le mura della sua base hanno uno spessore di metri 3,60, e di metri 3,15 quelle delle sezioni superiori. La sua altezza è di metri 81,75; è largo alla base metri 13,30, e dalla base in su metri 12,40; e si vuole costasse più di 11 milioni di fiorini d'oro. È tutto incrostato di marmi a vari colori, mirabilmente lavorati e disposti; l'adornano statue di Donatello, di Andrea Pisano e di altri artisti valenti, e ben può dirsi una delle opere più prodigiose che siano al mondo. Si sa che Carlo V, quando l'ebbe veduto, dichiarò che meritava di esser conservato entro una campana di cristallo.

Esterno.

Lasciando il campanile, faremo adagio adagio una giratina intorno al grande edifizio, per osservarne la struttura e l'ornamentazione all'esterno.

Sarà bene incominciare dal lato di mezzogiorno, tanto più che l'egregio architetto Del Moro, lodato continuatore dell'Opera dell'illustre De Fabris, vi ha fatto dare, molto giudiziosamente, una brava lavata, e così possiamo a nostro grande agio esaminarlo e ammirarlo in ogni suo elemento.

Confrontando la prima metà col rimanente del braccio lungo dell'edifizio, si vede subito ch'essa ne differisce per modo da potersi considerare come immaginata e condotta secondo un concetto architettonico che, per quanto preso a guida nei successivi lavori d'incrostazione ai fianchi dell'edifizio, resta pur sempre cosa diversa dalle altre parti. E occorre appena

avvertire che la stessa differenza si trova anche nel lato di tramontana.

Ora è certo che quella prima metà appartiene al tratto di muro inalzato da Arnolfo; ma quanto ai lavori di ornamento è da ritenersi, e lo ritengono ormai quasi tutti gli studiosi di cose artistiche, che se Arnolfo incominciò l'incrostazione esterna di quel tratto della chiesa, il suo disegno fu poi abbandonato, quando Giotto ebbe fatto il modello e dato principio a costruire la sua torre maravigliosa, la quale fu probabilmente cagione principalissima di riformare la costituzione architettonica del nostro Duomo. Anzi il Boito ritiene assolutamente che quell'ornamentazione sia opera giottesca, e il Guasti ne va d'accordo.

Del resto, il lavoro esterno della sezione di cui parliamo è tutto, per squisitezza di disegno e per accuratezza di esecuzione, veramente stupendo, tanto stupendo che quando, nel 1357, fu deliberato di abbandonare il concetto di Arnolfo, e di dare alla costruzione dell'edifizio maggiori dimensioni, non soltanto di lunghezza, ma anche di altezza, si volle pur sempre mantenerne la larghezza primitiva, per reverenza di quella parte di ornamentazione, che era già stata condotta a buon punto, quantunque più non corrispondesse all'interno delle navi, e i suoi elegantissimi pilastrini troppo fossero sottili per l'imponenza della mole che, per il nuovo concetto, si voleva dare e si dette alla chiesa.

Su coloro che condussero que' lavori non si hanno notizie sicure, e neppure si hanno indizi di chi fece il disegno e diresse l'esecuzione degli ornamenti che si ammirano nella prima porta, la quale è di molta bellezza. Si sa soltanto che, nel 1359, fu sollecitato Alberto di Arnoldo di fare eseguire i lavori d'incrostazione dal lato appunto di mezzogiorno (quelli dal lato di tramontana, nella prima metà dal braccio lungo della chiesa, erano forse terminati) e di seguitarvi le finestre secondo il modo già cominciato.

Le maggiori dimensioni di lunghezza e di altezza, che il nuovo partito del 1357 assegnava all' edifizio, faceva di questi, com'è stato notato altrove, più che una continuazione dell'opera già cominciata, un' opera nuova, e non è quindi mera-

viglia se, a incominciare dal pilastro di centro, anche l' ornamentazione esterna, quantunque condotta sulla guida di quella parte ch' era ormai compiuta, ne differisce tuttavia notevolmente. Era questa una conseguenza necessaria del nuovo concetto dell' opera, e perciò, colla deliberazione del novembre 1358, alla quale ho già accennato in altro punto, fu stabilito: « *si faccia pilastri di marmo di fuori dirimpetto ai membri* « *dentro con quella grossezza e misura che si richiede a que' dentro; e* « *nel mezzo di ogni valico abbia una finestra bela e grande, o quando* « *questo non si facesse, si seguiti il disegniamento c' ha fatto Fran-* « *cesco Talenti, che è cho meno difetto che quello di Giovanni di* « *Lapo Ghini* ».

A giudicarne da questa deliberazione, parrebbe che l'ornamentazione esterna di quanto resta dell'edifizio, a incominciare dal pilastro di centro, fosse disegnata e condotta dal Talenti, e così forse fu in parte; ma, nel 1367, venne deliberato, e questo pure ho accennato altrove, che le parti esterne della chiesa seguitassero il disegno fatto dai pittori e maestri. Tuttavia, siccome si sa che a questa deliberazione furono presenti e consenzienti il Talenti e il Ghini, così è da ritenersi che il disegno dei pittori e maestri non fosse molto dissimile da quello del Talenti, il quale probabilmente servì loro di norma, poichè, in caso contrario, il Talenti non gli avrebbe fatto buon viso.

Quanto alla porta, che è nella seconda metà del braccio meridionale dell' edifizio, si sa soltanto che, nel 1398, Giovanni d' Ambrogio vi lavorava col figlio Lorenzo, e che, un bel giorno, ambedue lasciarono il lavoro, e si allontanarono da Firenze, senza neppur curarsi di domandarne il permesso ad alcuno. Naturalmente, gli Operai li cancellarono dal numero degli artisti addetti all'Opera; ma poi ve li riammisero, e nel 1402 continuavano padre e figlio a lavorarvi.

Giovanni d' Ambrogio lavorò pure alla porta detta della Mandorla, dal lato settentrionale, che delle quattro laterali è la più bella, e a lui si debbono in parte gli ornati degli stipiti e dell' architrave, continuati poi da Niccolò Lamberti di Arezzo, soprannominato Pela.

Però il frontespizio fu dato a fare, nel 1413, a Giovanni d'Antonio di Banco, che non potè condurlo a termine, perchè

la morte lo colse nel 1420. Il magnifico bassorilievo del frontespizio era allora quasi compiuto, e sembra che fosse terminato del tutto da Donatello, il quale fece eziandio le due statuette che si veggono su' pilastrini laterali alla cuspide, non che altri lavori di minore importanza intorno alla porta medesima.

Il mosaico rappresentante l'Annunziazione, che si ammira nella lunetta, è opera di Domenico e di David del Ghirlandaio, e fu pagato 65 fiorini d'oro.

Quanto alla decorazione esterna della navata centrale sembra certo opera del Brunelleschi, che forse volle condurla a suo modo, per farla bene armonizzare col tamburo della cupola.

Data così un'occhiata e dette poche parole in fretta sull'esterno della nostra chiesa maggiore, andremo ora ad osservarla per un momento nell'interno, dove pure le bellezze non fanno difetto. Prima però di entrarvi, non sarà inutile aggiungere che quanto fin qui è stato detto vale per la decorazione esterna quale la vediamo attualmente; ma vi fu un tempo, in cui gli Operai si erano proposti di decorarla anche maggiormente con statue, che campeggiassero in più punti. Ed essi rimasero in codesto proponimento per lungo tempo, e quantunque manchino notizie precise sul numero delle statue che furon fatte scolpire, e sul dove ciascuna venne collocata, pure apparisce certo dai documenti che ne vennero scolpite e collocate non poche, alcune delle quali dovettero avere molto grandi proporzioni, come ne fa fede una deliberazione del dì 16 aprile 1463, da cui si rileva che gli Operai allogarono ad Agostino di Antonio di Duccio, da Firenze, *uno gugante in quella forma e maniera ch'è quello e' l quale è sopra alla porta che va a' Servi; o migliore, e questo feceno per pregio di lire CCCXXI di* p. L'altro gigante, a cui si accenna in quella deliberazione, era la statua di San Stefano, scolpita da Bernardo di Pietro Ciuffagni, e che era stata posta sul puntone che è sopra alla porta già ricordata. Quello eseguito da Agostino di Antonio di Duccio fu assai lodato, e perciò si dette al medesimo artista, nell'agosto del 1464, l'incarico di fare un'altra figura *di marmo bianco a cavare a Carara, di braccia nove, a guisa di gugante.... per porre in su n' uno degli sproni di Santa Maria del Fiore, dove parrà*

agli Operai. Questa statua avrebbe dovuto esser pagata 300 fiorini d' oro, ma non venne condotta a termine; nè fu certo sventura, perchè dall' abbozzo levò fuori Michelangelo il suo David, giustamente ammirato come una delle più belle maraviglie della scultura.

Perchè poi gli Operai abbandonassero il proponimento di adornare, con numero sufficiente di statue, l'ottagono e i fianchi dell' edifizio, e ne togliessero via quelle che già vi erano state collocate, nessun documento lo dice; ma è probabile che ciò avvenisse quando si pose mano a costruire l'antica facciata, a cui sembra che quelle statue fossero a mano a mano destinate.

E adesso entriamo nella chiesa.

Interno.

La chiesa è a croce latina, il cui braccio lungo vedesi diviso in tre navate da 6 grossi pilastri; donde partonsi quattro archi ogivali di grande ampiezza.

I bracci della croce terminano in tribune adorne di 15 cappelle aperte nello spessore delle mura.

Le tribune son tre: quella di San Zanobi, che è la centrale; quella detta della Croce, a settentrione; e quella di Sant' Antonio, a mezzogiorno.

La lunghezza della chiesa, dalla porta alla cappella di San Zanobi, compresavi la profondità di questa cappella, è di metri 150, 67; e può dirsi di metri 154, 93, se vi si aggiunga la grossezza del muro di facciata, quella del muro di tergo e l' aggetto del basamento di tergo. In questo computo non è valutato ciò che al muro di facciata può essere stato cresciuto di grossezza per le ornamentazioni dell' esterno.

La larghezza, nella croce, da cappella a cappella, è di metri 65, 45; e se vi si aggiunga la profondità delle due cappelle, più la grossezza delle mura è di metri 92, 98, senza tener conto degli aggetti.

L'altezza, dal pavimento al principio del tamburo della cupola è di metri 41, 43; e dal principio del tamburo alla sommità della croce, posta sulla palla, metri 114, 36.

La cupola, il cui diametro maggiore è metri 45, 52, ne ha 140, 08 di circonferenza. Costruita a doppia volta, essa è praticabile, per mezzo di scale, fino alla sommità della croce.

Ogni tribuna è illuminata da dieci finestroni, con vetrate a colori, eseguite sui disegni di Lorenzo Ghiberti.

Nella cappella di centro della tribuna di San Zanobi è posta, sotto l'altare, una cassa di bronzo, in cui si conservano le reliquie del Santo. La cassa è lavoro egregio di Lorenzo Ghiberti, che ebbe dagli Operai l'incarico di eseguirla nel 1432. Il Ghiberti, che avea forza grandissima d'ingegno, non avea forse egualmente grande la forza della volontà; e così, nel 1436, la cassa non era ancora stata fatta. Se ne indispettirono gli Operai, e vollero fare atto di autorità, togliendo al Ghiberti l'incarico che gli era stato affidato. Però fu un atto di autorità male speso, perchè, 3 anni dopo, dovettero rimandare quella cassa al Ghiberti per accomodarla e farvi le figure e la storia di San Zanobi. Il Ghiberti promise allora di condurla a termine in 10 mesi; e tenne la promessa.

Vi si vede rappresentata, sulla fronte, la resurrezione del figlio di una francese, lasciatogli in custodia dalla madre; in uno de'lati la resurrezione di un uomo schiacciato da un carro, e nell'altro la resurrezione di un tale che, incaricato di portare al vescovo di Firenze alcune reliquie, inviategli da Sant'Ambrogio da Milano, era morto per via. Nella parte posteriore è scritto: *Caput B. Zenobii Florentini episcopi, in cuius honorem haec arca insigni ornatu fabricata fuit.*

Si vuole che il corpo di S. San Zanobi, morto nel 407, fosse trasportato dalla chiesa di San Lorenzo alla Cattedrale il 26 gennaio dell'anno 408, e un'iscrizione latina, collocata a destra della sagrestia de'canonici, dice che mentre se ne faceva il trasporto, la bara urtò in un olmo secco, che sorgeva presso la chiesa di San Giovanni, e che improvvisamente si coprì di fronde e di fiori. A ricordo di ciò, fu eretta una colonna in marmo, che cadde per un'inondazione dell'Arno, avvenuta nel 1333, e venne rialzata nel 1334. Poi, nel 1375, vi fu scolpita l'iscrizione che vi si vede tuttora.

È da ritenersi che in quell'anno 408, le reliquie del Santo fossero poste in una cappella sotterranea, dove lungamente si conservarono.

Nel 1330, il vescovo Francesco da Cingolo, come scrive Simone della Tosa, *per devozione, fece ritrovare il corpo di messer Santo Zanobio, che era 10 braccia sotto lo suo altare sotto le volte di Santa Liperata, e allora se ne tolse dell'osso del capo, e fecelo mettere in una testa d'argento, la quale si mostra.*

La tribuna centrale venne assegnata al Santo nel 1428, e le sue reliquie vi furono trasportate nel 1439, e messe nella cappella di mezzo, il cui altare fu custruito dal Brunelleschi e da Battista d'Antonio.

La traslazione si fece con grandissima pompa, anche perchè, in quell'anno, erano in Firenze papa Eugenio IV e l'imperatore Giovanni Paleologo, al gran concilio per l'unione fra la chiesa latina e la greca.

Nel 1685, le reliquie del Santo furono poste nella cassa ove trovansi attualmente, e nel secolo passato, all'altare del Brunelleschi fu sostituito quello che vi si vede a'nostri giorni.

Volevano gli Operai che la cappella di San Zanobi fosse ornata di mosaici; ma poi non se ne fece altro, quantunque Monte del Ghirlandaio avesse già eseguita in mosaico, per loro commissione, una testa del Santo, che si conserva nell'Opera di S. Maria del Fiore.

Il quadro della cena, che si vede nella cappella, è di Giovanni Balducci, e sembra fosse condotto a termine nel 1588: gli altri due del Poccetti.

Le statue, che adornano le cappelle laterali di questa tribuna, erano state fatte per la facciata della chiesa, e rappresentano gli Evangelisti. Il S. Luca è di Giovanni d'Antonio di Banco, il S. Giovanni di Donatello, il S. Matteo di Bernardo Ciuffagni e il S. Marco di Niccolò di Piero d'Arezzo. L'apostolo S. Pietro nel tabernacolo di mischio di Serravezza è del Bandinelli, l'apostolo San Giovanni, che gli sta di fronte, di Benedetto da Rovezzano.

Luca della Robbia fu incaricato, nel 1439, di fare due altari: uno per la cappella di San Pietro, l'altro per quella di San Paolo; ma quando egli ebbe abbozzato i bassorilievi che a'detti altari dovevan servire d'ornamento, non andò oltre.

Nella tribuna a destra della centrale, cioè in quella detta della Croce, da una reliqua della S. Croce, che si conserva nel tabernacolo dell'altare di centro, vedesi un circolo sul quale,

per un occhio aperto nella lanterna della cupola, scende, nel solstizio d'estate, un raggio di sole, che serve alle osservazioni solstiziali annue.

Codesto Gnomone, che si crede il più antico di quanti ne furon fatti in Europa, è stato attribuito finora all'insigne matematico Paolo Toscanelli del Pozzo, che morì nel 1482. E a lui lo attribuisce anche il P. Leonardo Ximenes, che prese a restaurare lo gnomone nel 1755, vi aggiunse la meridiana in un gran regolone di metallo, per servire alle osservazioni predette, e vi scrisse poi sopra un lavoro di molta erudizione, pubblicato nel 1757. Ma Cesare Guasti, dotto e accuratissimo raccoglitore de' documenti che all' Opera di Santa Maria del Fiore si riferiscono, dubita che di quello Gnomone sia autore il Toscanelli, e non gli manca ragione di dubitarne, perchè il Toscanelli, come è stato già detto, morì nel 1482, e fra i documenti che dal Guasti sono stati raccolti e pubblicati, uno ve ne ha del 26 novembre 1511, donde resulta che in quel giorno appunto i signori Operai dettero licenza a Bartolommeo di Angiolo e a Pagno di Antonio Berti, capomaestri dell'opera, di fare nella lanterna il foro accennato poc' anzi, quando quel foro non dovesse esser causa di danno o di pericolo. Nè sembra ammissibile che, se fu forata la lanterna allo scopo di dar passaggio al raggio del sole, nel 1511, potesse lo Gnomone esser fatto dal Toscanelli morto 29 anni prima.

I due cenotafi della prima cappella a destra, uno de' quali ricorda il dotto teologo Luigi Marsilii, frate agostiniano, e l' altro il cardinale Pietro Corsini, vescovo di Firenze, sono attribuiti a Bicci di Lorenzo che gli avrebbe eseguiti, sulla metà del secolo XV, insieme co' santi che veggonsi sotto le finestre della cappella. Gli apostoli Andrea e Tommaso, il primo di Andrea Ferrucci, il secondo di Vincenzo de' Rossi, adornano i tabernacoli.

L' altra tribuna intitolata da S. Antonio, e condotta a termine nel 1421, è adorna di alcuni santi che credonsi, essi pure, almeno in parte, di Bicci di Lorenzo; e furono scolpite dal Bandini le statue di San Filippo e di San Iacopo.

Gli Operai ebbero, un tempo, intenzione di sostituire ai santi, dipinti nelle due tribune laterali, i 12 apostoli, e ne avean

dato l'incarico a Michelangiolo; ma questi, trattenuto in Roma dai molti lavori che gli affidò papa Giulio II, non potè corrispondere all'incarico ricevuto, e neppure condurre a termine la prima statua, a cui avea posto mano, cioè quella di San Matteo, che, sbozzata appena, si vede attualmente nel cortile del nostro Istituto di Belle Arti.

Il coro fu, per lunghi anni, indegno della chiesa. D'abeto non piallato, e così mal connesso che tra un'asse e l'altra passava un dito, era, scrive il Cambi, *una delle brutte chose fussi in Firenze più che in chiesa nessuna, che non so come in un tanto tempio si fussi sopportato tanta vituperosa cosa.*

Per lo che, adunatisi il 26 novembre 1435, gli Operai e, con questi, alcuni cittadini religiosi e teologi, presero in esame alcuni disegni, che per il coro e per l'altar maggiore della chiesa erano stati fatti, dietro incarico degli Operai stessi, e vuolsi che fosse scelto il disegno del Brunelleschi, e che su quello si costruisse un coro nuovo, di forma ottagonale, con colonne agli angoli, e con altre intermedie, le quali tutte posavano sopra un parapetto non molto alto, ed erano sormontate da una trabeazione leggera.

Anche il coro costruito sul disegno di Brunellesco era in legno d'albero bianco, e forse per questo parve a Cosimo I che non armonizzasse bene col rimanente del grande edifizio; sicchè, nel 1547, per ordine di lui, ne fu cominciato un altro in marmo bianco, sotto la direzione di Baccio Bandinelli e Giuliano di Baccio d'Agnolo. I quali all'antico disegno fecero grandi modificazioni ed aggiunte con colonne, pilastri, cornici, archi, balaustri, candellieri ed altri ornamenti, talchè ne venne fuori un qualche cosa di goffo e di grossolano, che, *oltre all'impedire notabilmente il transito, apportava anche un gran pregiudizio alla fabbrica, coangustiandone la magnificenza, che è il maggior pregio lodevole.*

Per adornare poi l'altar maggiore, il Bandinelli scolpì un Cristo morto, sostenuto da un angiolo, e dietro all'altare, sopra un risalto di piedistallo, l'Eterno Padre. Fece inoltre, sotto l'arco dell'altare, le statue di Adamo e di Eva; e sarebbe stata sua intenzione aggiungervi altre statue non poche, e accumularvi ornamenti sopra ornamenti; ma o cambiò idea, o non gli

venne consentita l' esecuzione di quanto aveva in mente. Nè certo fu male, perocchè non piacque la statua del Cristo morto, nè quelle di Adamo e di Eva, quantunque tutte e tre fossero fra le migliori del Bandinelli; e delle ultime due fu detto, non senza severità soverchia, che siccome Adamo ed Eva aveano, con la loro disobbedienza, vituperato il paradiso, e meritato di esserne cacciati, così quelle figure, vituperando la terra, meritavano di essere cacciate fuori di chiesa. E ambedue furon tolte di là e poste, per alcun tempo, nel salone del Cinquecento, e trasportate quindi nel Museo Nazionale, dove sono tuttora, e non sembrano indegne di lode.

E anche il gruppo del Cristo morto fu tolto dall'altare, nel 1842, e collocato nella cappella Baroncelli in Santa Croce, nel chiostro della qual chiesa oggi vedesi pure il Padre Eterno, fatto dal Bandinelli, come già è stato detto, ad ornamento del medesimo altare, su cui sorge presentemente un Crocifisso scolpito da Benedetto da Maiano.

Dov' erano un giorno le statue di Adamo e d' Eva fu collocato, nel 1722, il gruppo della Deposizione, ultima e mirabilissima opera di Michelangiolo, che l' aveva scolpita per la sua sepoltura, e che poi la lasciò imperfetta, anzi la ruppe per le importunità, vuolsi, del suo servitore Urbino, e perchè, tra le altre cose, gli venne levato un gomito della Madonna, e perchè aveva avuto molte disgrazie attorno di un pelo che v' era. E dopo averla rotta, la regalò al suo servitore Antonio, dal quale comprolla lo scultore fiorentino Tiberio Calcagni, che si affrettò a rimetterla insieme. Tuttavia essa rimase, com'è, sempre imperfetta.

Del resto, anche il coro costruito dal Bandinelli e da Giuliano di Baccio d'Agnolo fu demolito, nel 1842, secondo il consiglio che già ne avea dato il Bernino al granduca Ferdinando II, e dell'opera di quegli artisti altro non rimane che il basamento coi bassorilievi, che sono del Bandinelli.

Cosimo I, che non aveva fatto opera giudiziosa approvando, per il coro da costruirsi in Santa Maria del Fiore, il disegno del Bandinelli e di Giovanni di Baccio d'Agnolo, una pure non giudiziosa ne fece, condiscendendo ai suggerimenti di Giorgio Vasari, che lo sospingeva a dargli l' incarico di dipingere

l'interno della cupola, e che delle pitture da eseguirvisi ebbe ampiamente esplicato il concetto da monsignor Vincenzo Borghini, spedalingo degl'Innocenti e luogotenente dell'Accademia dei professori del disegno, al quale parve *historia attissima a questo luogo il Giudizio Universale*, come scriveva, egli stesso, nelle sue lunghissime e minute istruzioni. Ottenuto l'incarico di dipingere l'interno della cupola, il Vasari recossi a Roma, chiamatovi dal Papa Gregorio XIII, e tornatone scriveva al Granduca: *Giorgio Vasarij, picttor et servitore di V. Al. ser.ma suplicò sotto dì 29 di dicembre 1571 per ordinare e far i ponti per dipingniere la cupola di Santa Maria del Fiore; et inoltre i modi de'prezzi degli aiuti de' picttori, et altre spese di colori et altro; dove per suo benignio rescritto disse:* « Vadia a Roma, et torni, « che intanto si ordinerà quel che bisognia; et si potranno fare « i palchi et l'altre cose ». *Ora i ponti son fatti, et con l'aiuto del Signor Dio, et con buona gratia sua, avendo fatto molti cartoni, gli vorria cominciare a mettere in opera.* E così continuando, il Vasari domandava molte cose per cominciare, e sembra che gli fossero concesse. Poi principiò il suo lavoro, secondo alcuni, il dì 11 del giugno 1572, dopo aver ascoltata la messa dello Spirito Santo, all'altare del Sacramento. Il Ridolfi dice che le pitture cominciarono nel settembre. Ad ogni modo, il Vasari avea già dipinto buona parte della volta quando, il 27 giugno 1574, morì.

Il suo successore, Federigo Zuccheri, di Sant'Angiolo in Vado, credette bene dar di bianco a quanto era stato dipinto; e coll'aiuto di alcuni giovani artisti, al dì 15 ottobre 1579, ebbe compiuta intieramente quell'opera, che si narra costasse sopra a 12,000 ducati. E fuvvi un tempo in cui si dipinsero, ma su tele che si potevano togliere a piacimento, e che infatti vennero poi tolte, anche le facce del tamburo fra occhio e occhio. Però non mancarono alcuni i quali avrebbero voluto, e forse non manca chi lo vorrebbe oggi pure, che si togliessero anche quelle della cupola, tanto è vero che, nel 1840, come scrive il Guasti, si volle fare, con delle tele bianche, una prova per quello spicchio che rimane sopra l'organo della sagrestia de' canonici. I pochi che vennero ammessi a veder l'esperienza, furono per l'imbiancare; ma i pittori vivi sor-

sero alla difesa de' morti, e ne poterono più degli architetti, che si erano pur levati a rivendicare da quel deturpamento l'opera del gran maestro Brunellesco.

E un deturpamento dovettero sembrare quelle pitture anche al pubblico, appena terminate, nè senza ragione il Lasca lasciò scritto che il popol fiorentino

« Non sarà mai di lamentarsi stanco,
« Se forse un dì non se le dà di bianco ».

Quanto ai vetri dell'occhio del tamburo, era intenzione degli Operai incaricarne Francesco da Gambassi, come ne fa fede una specie di capitolato del 1436, dove dicevasi: « Il fa-
« mosissimo uomo Francesco di Domenico di Livio da Gam-
« bassi del contado di Firenze, abitante nella città di Lubec-
« ca, dell'Alemagna bassa, maestro di ogni sorta di vetri, di
« mosaico, e di certo altro colore di vetro, capitola con gli
« Operai di Santa Maria del Fiore di tornare in Firenze con
« tutta la Famiglia, a lavorare di vetri d'ogni sorte, e parti-
« colarmente per finestre; e per gli Operai se gli promette
« più cose e, fra le altre, di farlo fare cittadino fiorentino, non
« sottoposto a pagare matricola per detto maestero, ad alcuna
« arte, di darli casa e sito per fornace e di farlo fare esente
« da ogni gravezza del Comune di Firenze, fuorchè dalle ga-
« belle ordinarie ».

Però questo capitolato, non si sa come, andò a monte; e allora l'esecuzione di tutte le finestre di vetro della cupola maggiore si affidò a Bernardo di Francesco de' Vetri, che fu coadiuvato in quell'opera da più maestri, fra' quali merita speciale menzione Agnolo di Lippo, ingaggiato per tre anni, nel 1446, a lavorarvi.

Quando Bernardo di Francesco ebbe avuto l'incarico di eseguire le vetrate degli occhi della cupola, ed ebbe posto mano alle prime prove, nacquero controversie se i vetri dovessero essere bianchi o coloriti; ma, nel gennaio del 1443, vinse il partito di chi li voleva in colori, e furon quindi condotti con figure, sui disegni di Lorenzo Ghiberti, di Paolo di Dono Uccello e di Donatello.

I bassorilievi in terra cotta, che veggonsi sulle porte delle due sagrestie, sono opera pregevolissima di Luca della Robbia. Uno rappresenta la Resurrezione di Cristo, ed è nell'arco della sagrestia dal lato di via de' Servi, detta la sagrestia delle messe, l' altro, sulla sagrestia de' canonici, rappresenta l'Ascensione. E di Luca della Robbia è pure la porta storiata in bronzo della prima sagrestia, e con lui vi lavorarono Michelozzo e Maso di Bartolommeo, che n'ebbero, insieme con Luca, l' incarico nel febbraio del 1446. Prima che a questi tre artisti, le porte delle sagrestie erano state allogate a Donatello; ma egli non potè mettersi all'opera. Quella della sagrestia verso i Servi, nel 1464 non era ancora terminata compiutamente, anzi in quell' anno il della Robbia solo ebbe incarico di condurla a termine dalla parte interna. Della porta per la Sagrestia de' canonici non fu più affidata l'esecuzione a nessuno. In questa sagrestia, com' è noto, si rifugiò ferito al collo, Lorenzo de' Medicì, il 26 aprile 1478, e così ebbe salva la vita da' congiurati, che gli uccisero il fratello Giuliano, e volevan morto lui pure.

Uno degli organi, quello sulla porta della sagrestia delle Messe, fu eseguito dal Maestro Noferi da Cortona nel secolo XIV, l'altro da Fra Ermenegildo degli Argenti, che lo principiò nell'anno 1545; ed ambedue vennero ornati come si vede attualmente, nel 1840, sul disegno del Salucci. Un tempo ebbero ornamenti di Luca della Robbia e di Donatello che ne scolpirono mirabilmente i pergami, portati poi nel Museo Nazionale.

Gli archi piani, a cunei di macigno, costruiti sotto gli organi, sono opera del Brunelleschi. Agli armadi interni della sagrestia dal lato de' Servi lavorarono Agnolo d' Arezzo, Francesco di Lucchese da Poggibonsi, Antonio Manetti, Giovanni di Ser Giovanni, detto Scheggione, Tommaso di Ghigo e Giuliano di Nardo da Maiano, il quale fece la ghirlanda che a quegli armadi sta sopra. E lavorarono agli sportelli figurati degli armadi stessi Alesso Baldovinetti e Tommaso Finiguerra. Andrea di Lazzaro Cavalcanti, detto il Buggiano, fece i due acquai in marmo, uno de' quali con due spiritelli che tengono un vaso in mano.

Nei tabernacoli, sotto l'arcata centrale, veggonsi le statue di San Iacopo maggiore e dell'evangelista San Matteo, la prima di Iacopo di Antonio Tatti, detto il Sansovino, l'altra di Vincenzo Rossi da Fiesole.

Due iscrizioni latine sono ai lati della porta di ciascuna sagrestia. Quelle dal lato di via de'Servi ricordano il concilio tenutosi in Firenze da papa Eugenio IV, e come egli consacrasse solennemente la chiesa il 25 marzo 1437; quelle dell'altro lato ricordano la traslazione di San Zanobi e la fondazione della chiesa.

Quanto alla solenne consacrazione della chiesa, trovasi scritto nello spoglio dello Strozzi che fece tutte le cerimonie e gli ufficii che a ciò si richieggono messer Giuliano cardinale degli Orsini, sommo penitenziere; e dipoi la mattina, in sulla terza, venne in persona il detto papa Eugenio IV, il quale si partì dalla sua abitazione di Santa Maria Novella, del luogo dei Frati predicatori, dove abitava, e venne insino alla detta chiesa di Santa Maria del Fiore su per un palco di legname, alto da terra circa braccia 3, bene adornato e parato di pancali e spalliere e panni di lana, alla quale consecrazione fu grandissimo numero di popolo; e quando il detto papa ebbe pressochè fornita la consecrazione di detta chiesa, fece cavaliere messer Giuliano di Niccolao Davanzati, che allora era gonfaloniere di Giustizia: e dipoi ebbe il detto messer Giuliano gli opportuni consigli per poter mantenere la milizia e il capitanato di Pisa per un anno.

Due anni dopo, a dì 6 luglio, pubblicavasi quivi con grande solennità e letizia, alla presenza dello stesso papa, dell'imperatore greco e dei Patriarchi, Vescovi e Prelati intervenuti al concilio fiorentino la unione della chiesa greca con la latina. L'imperatore, innanzi di partire, fece privilegio e carta solenne al Gonfaloniere Filippo Carducci (e l'avrebbe fatta anche ai Priori) che fossero conti di Palazzo, portando nelle armi loro il segno dell'Impero, che era l'aquila a due teste, con autorità di fare Notari, con dare ad essi anche l'esercizio, e di legittimare i figli naturali. Concesse altresì alla Repubblica esenzioni di gabelle, e grazie in tutto l'impero suo. Rimase in Firenze il papa, ed in seguito appianò, per poco tempo, le

differenze che avevano diviso la chiesa pure degli Armeni da quella di Roma.

Torniamo indietro, fin giù al muro interno della facciata.

Un tempo, fra le porte minori e quella maggiore sorgevano due altari: uno dedicato alla Concezione, l'altro alla Trinità; e un terzo ne sorgeva, non lontano dal primo, nel lato meridionale del braccio lungo della chiesa, ed era stato eretto per cura del cardinale Pietro Corsini. Tutti e tre questi altari furono soppressi, se non erro, nel restauro generale della chiesa, l'anno 1842.

Si crede opera di Gaddo Gaddi il mosaico rappresentante l'incoronazione della Vergine, posto nella lunetta della porta maggiore, e furono dipinti da Santi di Tito gli angioli che oggi pure si vedono su quella porta. La mostra dell'orologio fu dipinta da Paolo Uccello; ma di quel suo dipinto rimangono attualmente soltanto le quattro teste agli angoli dell'inquadratura della sfera, e il rimanente è andato perduto nelle ripetute riparazioni e modificazioni fatte alla mostra.

E Paolo Uccello dipinse pure la figura equestre di Giovanni Acuto, che fu capitano del comune fiorentino nella seconda metà del secolo XIV; e Andrea del Castagno dipinse l'altra figura equestre di Niccola da Tolentino, anch'egli capitano generale del comune di Firenze, che morì prigione del Piccinino nell'anno 1434. Codeste due figure equestri erano altra volta sulla parete interna dal lato di tramontana, donde furono trasportate sulle porte minori della faccia, ove sono rimaste.

Il sarcofago eretto, sulla porta detta del campanile, a Pietro Farnese, che morì nel 1363, dopo avere sconfitto i Pisani, vogliono alcuni che fosse disegnato dal Gaddi, altri dal Pesello. Vi sorgeva sopra, altra volta, la figura equestre del Farnese tutto armato, assiso sopra un mulo e in atto di comandare. Codesta figura equestre era di legno e carta pesta, e andò in frantumi nel 1842, quando fu tolta dal suo posto per ripulire la chiesa. Il Sarcofago del vescovo Antonio di Orso, sulla porta detta de'canonici, è opera di Tino di Camaino di Siena. Nella stessa parete dal lato di mezzogiorno vedesi il busto del Brunelleschi scolpito dal Buggiano, che ne trasse il volto dalla maschera, poi quello di Giotto, opera di Benedetto da Maiano,

e per ultimo quello di Marsilio Ficino, scolpito da Andrea Ferrucci nel 1521.

Le diverse iscrizioni latine, che si vedono in vari punti, fanno menzione onorevole dell'Acuto, del Tolentino, di Marsilio Ficino, filosofo platonico e canonico della Cattedrale, di Giotto e del Brunelleschi. Vi sono poi due altre iscrizioni, delle quali una, dal lato della tribuna di S. Antonio, ricorda come Pio VII di passaggio per Firenze, assistesse, nell'anno 1815 alla processione del *Corpus Domini*, l'altra, dal lato della tribuna della Croce, parla dello Gnomone. Nella parete opposta si veggono i busti, colle relative iscrizioni, dello Squarcialupi e di Arnolfo di Cambio, quest'ultimo opera moderna del Cambi; e un quadro rappresentante il Divino Poeta, dipinto da Domenico di Michelino, a cui fu pagato 155 lire; e sotto al quadro si leggono tre distici in lode dell'Alighieri.

Il sarcofago sulla porta prossima alla tribuna della Croce ha tre scudi. In quel di centro è la Croce, negli altri due un'aquila; ed è stato detto che fosse per Corrado figlio e rivale di Arrigo IV; ma donde abbia avuto origine quella specie di tradizione, io non l'ho mai saputo, e nemmeno ho speranza di saperlo. Forse è il sarcofago di Aldobrandino Ottobuoni, morto nel 1256. Sull'altra porta è pure un sarcofago, e si crede eretto a Don Pedro di Toledo, padre dell'Eleonora che fu moglie a Cosimo I.

Quattro statue, due dal lato meridionale e due da quello di tramontana, sono poste in altrettanti tabernacoli di legno tinto. Una delle prime rappresenta Ezecchia, ed è di Giovanni di Banco; l'altra si dice del Ciuffagni, e l'egregio Prof. Cavallucci suppone che rappresenti Giosuè. Dall'altro lato è il re David, del Ciuffagni; ma s'ignora che cosa rappresenti la quarta statua, creduta di Donatello, e nella quale alcuni dicono rappresentato Poggio Bracciolini. I tabernacoli per le statue del corpo della chiesa furono eseguiti sul disegno di Bartolommeo Ammannati.

La pila per l'acqua benedetta vuolsi attribuire a Giotto, non però l'angiolo scolpitovi in atto di versare acqua, che è di scarpello moderno. Nei due tabernacoli appesi ai primi pilastri della navata sono dipinti S. Antonino e S. Zanobi; que-

st'ultimo dal Morandini, e l'altro d'ignoto autore, opera del 1400, con gradino moderno di Antonio Marini. Il disegno del pavimento si attribuisce a Baccio d'Agnolo e a Francesco da San Gallo, e in parte anche a Michelangelo; e cominciato nel 1520 intorno al coro, venne condotto a termine nel 1660.

La Facciata.

Ed eccoci finalmente alla facciata.

Per darne un cenno storico breve, ma più veridico che sia possibile, gioverà forse incominciare dal primo periodo della facciata stessa, ossia dal suo muro primitivo. Aveva questo una grossezza di braccia due, non sempre uguale però, poichè ad una certa altezza leggermente cresceva, andando poi assottigliandosi alla sommità fino a braccia 1 e 11 soldi. Arnolfo, da cui indubbiamente fu costruito, lo condusse fin presso la sommità delle navi minori; e quel muro, con parte de' laterali, come già fu notato, è quanto rimane veramente dell'opera di tanto architetto.

È ormai accertato che il muro primitivo della facciata ebbe un'ornamentazione, o almeno un principio di ornamentazione esterna; e stanno a provarlo le vestigia che ne furono scoperte anche di recente, un disegno riportato dal Richa e un dipinto che vedesi nell'orfanotrofio del Bigallo, e che ha la data del 2 settembre 1342, ma di cui è ignoto l'autore.

Che quella ornamentazione fosse una splendida cosa nessuno lo ha detto mai, e nessuno potrebbe oggi dirlo, tanto eran povere le vestigia rimaste, e tanto son mal certi i ricordi che si contengono nel disegno e nel dipinto, a cui è stato accennato. Che essa poi fosse condotta sul disegno di Arnolfo alcuni lo dicono, molti non lo credono, e io mi guarderei bene dall'affermarlo. Certo mi pare che se il disegno non fu di mano di Arnolfo, dovette essere almeno del tempo suo, chè altrimenti la facciata non avrebbe forse potuto giungere sì presto al punto a cui pare che fosse condotta.

Però quando, nel 1357, venne decretato di cambiare l'antica chiesa di Santa Reparata in quella di Santa Maria del Fiore, di dare al monumento maggiori e più grandiose dimen-

sioni, e di levarne a maggiore altezza le volte, fu ritenuto, e non a torto, che il muro primitivo mal reggerebbe al peso delle nuove costruzioni e perciò, nel 1358, sui fondamenti cavati da Giovanni di Lapo Ghini, gli fu addossato un muro di ringrosso, che ebbe lo spessore di braccia 1 e 10 soldi. E da questo muro di ringrosso le ornamentazioni della facciata primitiva vennero necessariamente tolte di mezzo o sepolte.

Ma prima ancora che si desse principio al muro di ringrosso, cioè nel giugno 1357, i signori Operai aveano pronto il disegnamento di una facciata nuova, come rilevasi da una deliberazione presa in quel mese appunto, e così concepita: « *Vogliamo che il dì di San Giovanni il disegnamento della faccia* « *così col tabernacholo istea appicchato di fuori nella faccia, a ciò* « *che a tutti sia manifesto come dee stare* ». E dicontro alla deliberazione è scritto: « *Istettevi* ».

L' ornamentazione della nuova facciata ebbe quindi sollecitamente principio, e molti, fino ad oggi, ne hanno attribuito a Giotto il disegno. Ma, lasciando anche da parte che il Vasari e il Ghiberti non fanno parola alcuna nè di facciata incominciata da Giotto, nè di disegno che egli ne avesse lasciato, e certo si sarebbero fatto scrupolo di non parlarne, ove quel cominciamento, o quel disegno ci fosse stato, non sembra possibile che il figlio di Bondone, il quale, come è stato già detto, rimase gran maestro dell'Opera di Santa Maria del Fiore per circa 2 anni e mezzo soltanto, e dovette in quel tempo dare il disegno, e incominciare la costruzione del campanile, e l' ornamentazione esterna dei lati della chiesa, e andare a Padova e a Milano, e fare contemporaneamente lavori molti e di pittura e di scultura; non sembra possibile, dico, che gli rimanesse tempo di dare anche il disegno della facciata. Nè è poi da credersi che, quando anche Giotto avesse lasciato il disegno della facciata, gli Operai volessero proporlo e adottarlo venti anni dopo la morte del suo autore, e quando già era stato deliberato che la chiesa dovesse avere tanto maggiori dimensioni. Del resto, quella facciata non avea affatto nè l'armonia delle linee, nè l' eleganza delle costruzioni di Giotto; e fu probabilmente per questo che venne abbandonata, prima che fosse condotta a mezzo, e non per le ragioni statiche della

muraglia, indicate dallo scultore Raffaello Curradi, che, quantunque tali da non potersi mettere in dubbio, pure non sarebbero state bastanti a far cessare quel lavoro. Questo credono il Guasti, il Boito, il Nardini Despotti Mospignotti e il Cavallucci, per tacer d' altri; e questo hanno, con chiari e validi argomenti, dimostrato; quantunque il Rondinelli abbia lasciato scritto che la facciata era « con architettura tedescha « tirata e condotta quasi al mezzo, tutta piena di bellissime « nicchie, destinate per statue, che ne' tempi posteriori si an- « darono collocando; parte erano del famoso Donatello e parte « di altri scultori, artificiosamente lavorate con bellissimo or- « dine disposte e scompartite, vi si vedevano alcune cappelle « sparse, divise e sostenute da bellissime e svariate colonne, « altre lisce e altre attortigliate, talmente che la varietà « de' marmi e de' porfidi e la diversità delle statue delle co- « lonne faceva una molto ricca apparenza e con maestà empiva « la vista dei riguardanti ». E così continuando, il Rondinelli viene a concludere che se la detta facciata si fosse condotta alla sua perfezione, sarebbe stata degna faccia della stupenda fabbrica di quel tempio, nè punto inferiore alla magnificenza del restante di quell' edifizio. Ma, per quanto sia certo che a decoro di quella facciata venissero scolpite e collocate molte statue di valentissimi artisti, non sembra men certo che il Rondinelli, nel lodarla, abbia esagerato, e che, nella sua conclusione abbia avuto torto.

Ad ogni modo, nel 1490, fu bandito un concorso per sostituire una nuova facciata alla vecchia, costruita *sine aliqua ratione aut jure architecture,* o per dirla italianamente coll'Albertini, *senza ordine o misura.* I disegni presentati furono molti, e di artisti di gran valore, fra' quali Antonio Pollaiolo, Giuliano e Benedetto da Maiano, un Del Verrocchio, che non potè essere il celebre Andrea Del Verrocchio, morto a Venezia nel 1488, e Filippino Lippi, che era pittore e architetto; ma Lorenzo il Magnifico credette bene di non sceglierne alcuno, almeno per allora.

E intanto, nel 1515, veniva in Firenze papa Leone X, e in onore di lui fu costruita una facciata di legno, e sovrapposta a quella già condotta fin presso la metà in marmo, quasi non

fosse questa meritevole di esser veduta. La facciata in legno, costruita sul disegno di Iacopo Sansovino e dipinta da Andrea del Sarto, piacque al pontefice tanto che parve quasi dovesse farsi la nuova su quel disegno; ma il papa se ne andò, e le cose rimasero come prima.

Così passarono ancora più di 70 anni, finchè, nel 1587, un Uguccioni, provveditore dell'opera di Santa Maria del Fiore, avutane facoltà dal granduca Francesco, cominciò a far demolire la vecchia mezza facciata di marmo; e forse fu quella, più che una demolizione, una distruzione alla barbara, poichè il Rondinelli ha lasciato scritto: « che non vi fu marmo alcuno « che si cavasse intiero; fino alle colonne stesse furono spez- « zate; che fu nel vero un compassionevole spettacolo, prin- « cipalmente nel rovinare la detta facciata, e secondariamente « nello spezzare quei bei marmi e porfidi con tanto artifizio « lavorati, che se pure almeno si fussino levati intieri, avreb- « bono potuto servire per ornamento di molti altri luoghi, con « utilità dell' Opera, che gli avrebbe potuti vendere qualche « centinaio di scudi ».

E mentre si abbatteva la facciata vecchia, un altro concorso facevasi per la nuova, e vi prendevano parte, oltre Giovanni de' Medici, dilettante non privo di merito, il Dosio, il Giovan Bologna, il Cigoli, il Buontalenti, l' Ammannato ed altri, fra' quali Bernardo della Girandola, che fu, come scrive il Boito, architetto, ingegner militare, pittore, miniatore, scultore, meccanico, macchinista, pirotecnico, un po' di tutto. Egli presentò due modelli, invece d' uno. I resultati del concorso furono compassionevoli, tanto è vero che il disegno del Cigoli, di due ordini, uno corintio l' altro composito, e con le porte doriche, era, a parere de' periti, forse in bellezza di tutti gli altri migliore. Anche questa volta non vi fu verso di venire a capo di nulla, e si capisce.

Si trovò il verso però d' improvvisare, l' anno dopo, per le nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena, una nuova facciata posticcia, in tela e stucchi, con pitture e statue ed altre cose, che dovevan sembrare ornamenti. Quanto rimanesse su non lo so; ma è certo che, per altri 44 anni, alla costruzione della facciata nuova non si pensò quasi più.

Poi si fece ancora un concorso. Era un povero tempo per le arti, e poveri furono i concorrenti: Un Gherardo Silvani, un Giovan Battista Pieratti, un Baccio Del Bianco, un Sigismondo Coccapani, il cav. Francesco Curradi, il cav. Domenico Passignani, il cav. Bernardino Raddi, e non so quali altri ancora. Il Del Bianco avea fatto il modello per incarico dell'Accademia del disegno. Il granduca, che pare avesse in mente di venire a capo di qualche cosa, gli domandò, un giorno, quale de' modelli presentati gli sembrasse da preferirsi; e il Del Bianco, con una modestia tutta sua propria, rispose pronto: « Il « mio, Serenissimo, mi piace più di tutti ». E il suo era, come gli altri, se non più, una limpida prova delle aberrazioni artistiche di quel secolo. Del resto, la risposta di Baccio Del Bianco non deve fare una gran meraviglia a chi sa quanto egli fosse d'umor faceto, e sotto mille rapporti amenissimo. Figlio di un merciaio, della bottega paterna non volle saperne; s'istruì, condusse vita operosa molto, e fu a lavorare a Vienna, in Ungheria, in Baviera, in Boemia. Parlando di se stesso, così scriveva: « L'anno 1604, alli 4 d'ottobre, Madonna Caterina Por« tigiani Del Bianco diede al mondo questo sacco di disdette, « che era meglio facesse vento. Crescevo, andai alla scuola a « leggere, allo scrivere e all'abbaco, forse per tirarmi innanzi, « come gli altri fratelli per la bottega, che allor fioriva; ma « io, con la mia inclinazione, tutto il dì o con brace o con ma« tita o con penna, la tavola, il salterio, il libriccino empieva « di fantocci: e non fu muro in casa, che da me non fosse « trovato adorno di belle figure e brutte storie, del che più « volte riportai dei *tientammente*, che così chiamava gli schiaffi « il buon vecchio ». A Praga, lavorò per il Wallenstein « che « fu poi Duca di Fridland e Generalissimo, e che fu morto per « ribello; quell'uomo che, ai suoi giorni, fece impiccare più « uomini di quel che non ne fossero nati in cento anni; quello « che faceva tremare i campanili, non che le persone ». Il Wallenstein avea preso a volergli bene « e fu' io il primo, dice « il Del Bianco, che, licenziato, non levassi carcere, bando, « arresto o bastonate, che era il meno; tanto mi amava ».

Tornato in Italia, il Del Bianco fu, per alcun tempo, lettore di prospettiva nell'Accademia del Disegno a Firenze;

poi andò a Madrid, e vi morì amato da tutti e specialmente dal Re.

La risposta da lui data al Granduca parve non dispiacesse, perchè il modello Del Bianco venne prescelto e approvato; e Ferdinando II, tanto per cominciare, volle che si ponesse la prima pietra della fabbrica, che infatti fu posta il 22 ottobre 1636.

Tuttavia la facciata non andò avanti, anzi, un bel giorno, e fu per la chiesa di Santa Maria del Fiore un giorno bello e fortunato davvero, il Granduca stesso ne fece sospendere i lavori, nè alcuno pensò più a riprenderli mai.

Venne il 1661, e venne pure, in quell'anno, la splendida idea di festeggiare le nozze di Cosimo primogenito di Ferdinando II, poi Cosimo III, con Margherita Luisa di Orleans, facendo, fra le altre cose, una facciata di tela, che coprisse il muro nudo del nostro Duomo. Il disegno, forse per amore di novità e di progresso, era a tre ordini, guarnito di medaglioni e di bassorilievi, uno de' quali, rappresentante Sant' Ignazio di Loiola, nel mezzo.

Con qual criterio artistico il disegno fosse stato condotto, oggi sarebbe difficile a immaginarsi. Ignoro che ne dicessero i Fiorentini; ma certo il vento dovette prendere a noia quella tela, e tanto le fu attorno che alla fine la tolse di mezzo, e fece bene.

Poi vi furono, nel 1688, le nozze di Ferdinando, figlio primogenito di Cosimo III, con Violante di Baviera, e qui un'altra facciata posticcia. Se ne prese l' incarico una compagnia di Bolognesi, che ripianò a soprammattone il vecchio muro, su cui erano stati consumati tanti artistici errori, lo intonacò, e lo dipinse sul disegno di Ercole Graziani. Il vento non potè levarlo di mezzo; ma le intemperie, come dice il Boito, ne andarono cancellando benignamente la traccia. E le cose rimasero allo stesso punto ancora per 145 anni.

Siamo al 1833, e da circa un secolo alla famiglia de' Medici sono succeduti nel governo della Toscana, della quale non giova qui ricordar le vicende a' tempi di Napoleone I, i Granduchi della dinastia lorenese, discendenti da Goffredo di Buglione.

Nel campo dell' arte comincia a scendere qualche tenue sprazzo di luce, si fa vedere qualche orma meno lontana dal

retto sentiero. Già, fino dal 1820, Giuseppe Molini avea pubblicato un'opera di modestissimo valore, *La Metropolitana fiorentina illustrata*, togliendola da quella che Giovan Battista Nelli avea dato alla luce nel secolo passato. Aveva il Molini corredata la sua di alcune tavole, tratte anch' esse da quelle del Nelli, ma in proporzioni minori, e a far ciò si era valso dell'opera di Gaetano Baccani e di Giovanni Silvestri. Quest' ultimo poi, traendo profitto degli studi, che avea dovuto fare, in quella occasione, su S. Maria del Fiore, pubblicò, appunto nel 1833, un disegno di facciata, che, per mezzo a molti errori e difetti, aveva il gran pregio di riprendere, in qualche modo, le linee principali dell' edifizio.

Allora tornò a farsi sentire in Toscana, e specialmente in Firenze, il desiderio che S. Maria del Fiore avesse, dopo tanto, la sua facciata, e Niccolò Matas, nel 1843, ne presentò egli pure un disegno che, se non aveva gran ricchezza di pregi, certo superava di gran lunga quello del Silvestri, e perchè riprendeva le linee e la decorazione dei fianchi del Duomo, ebbe lode e la meritò.

D'allora in poi, molti furono i disegni che si fecero, e alcuni di molto pregio; il popolo si accese sempre più del desiderio di veder cominciare la grande opera, e nel 1858 costituissi un'Associazione fiorentina, approvata con sovrano motuproprio del 23 agosto dello stesso anno, per erigere la facciata del Duomo, e per raccogliere il capitale a ciò necessario; e nominossi una Deputazione che di tutto governasse l'andamento, e che aveva a capo l'arciduca Ferdinando, principe ereditario.

Avendo quell'Associazione raccolto sollecitamente buon numero di offerte, il 18 aprile 1859, fu dalla Deputazione pubblicato un programma di concorso, e s'invitarono gli artisti di tutte le nazioni a prendervi parte, stanziando premi per i migliori progetti che sarebbero stati presentati.

Però, il 27 dello stesso mese, entrava felicemente la Toscana in una nuova vita politica, e quel concorso andava a monte, e anche la riscossione delle offerte rimaneva interrotta.

Ma le nuove sorti che la Toscana si assicurava con la rivoluzione dell'aprile 1859, non potevano affievolire il desiderio di veder condotta a termine un' opera che è gloria d'Italia.

Venuto quindi a Firenze, il 16 aprile 1860, Vittorio Emanuele, Re eletto dal suffragio universale, il barone Bettino Ricasoli, allora governatore generale delle provincie toscane, considerando come quella venuta fosse occasione propizia per rianimare l'impresa della facciata di S. Maria del Fiore, e come fosse conveniente che all'antica Deputazione, la quale erasi scusata dal rimanere in ufficio, se ne sostituisse una nuova, pubblicò, due giorni dopo, un'ordinanza in cui dichiarava che quantunque il governo non volesse ingerirsi nell'Associazione, pure era necessario che, in mancanza di altri mezzi, per sua volontà, la nuova Deputazione fosse costituita, e notificava che essa si comporrebbe del gonfaloniere di Firenze, che era allora il marchese Ferdinando Bartolommei, vice presidente, del presidente della camera di commercio, che era il cav. Gio. Battista Fossi, del conte Ugolino della Gherardesca, del principe Ferdinando Strozzi, del cav. Giuseppe Gasbarri, tesoriere, e del marchese Lotteringo della Stufa, segretario. Tacevasi il nome del presidente, ed è facile comprenderne la causa, se si considera che la presidenza della Deputazione era stata offerta a S. A. R. il principe Eugenio di Savoia Carignano, nè a lui, Luogotenente in Toscana per Sua Maestà il Re Vittorio Emanuele II, potevasi dare la presidenza con un'ordinanza del governatore generale delle provincie toscane.

Il giorno 20 dello stesso mese, il principe Eugenio, avendo accettata quella presidenza, pubblicava egli stesso un manifesto, col quale, mentre sospingeva i Fiorentini a continuare il pensiero degli avi, aggiungendo al Duomo il decoro della facciata, annunziava che ne sarebbe stata posta la prima pietra il 22, giorno di domenica, coi riti solenni della religione, dalla mano del Re, che, dopo avere stretta la spada per la più giusta delle cause, stendevasi proteggitrice della più grande opera d'arte del nostro tempo.

E il giorno 22 infatti, con grande solennità, Vittorio Emanuele metteva la prima pietra, e a quella memorabile cerimonia assistevano l'Arcivescovo, la Corte, i Ministri, il Governatore generale e i maggiori ufficiali civili e militari dello Stato.

Il ministro della real Casa, Nigra, scriveva al Ricasoli, il 24, comunicandogli che il Re, lietissimo di avere inaugurata l'edi-

ficazione della facciata di Santa Maria del Fiore, le assegnava lire 100,000 sulla sua cassa privata.

La nuova Deputazione era stata costituita, la prima pietra della facciata era stata posta; ma non era ancora stato pubblicato il programma del nuovo concorso. La Deputazione lo pubblicò il dì 8 novembre 1861, basandolo su quello del 18 aprile 1859, e invitandovi essa pure gli artisti di tutte le nazioni di Europa.

I progetti dovevano essere consegnati in Firenze, non più tardi del 30 settembre 1862, e per i più meritevoli di lode stabilivansi due categorie di premi. I premi maggiori erano fissati: il primo in lire italiane 10,080, il secondo in lire 8,400, il terzo in lire 6,720. I tre premi minori erano di lire 1,680 per ciascuno.

A giudicare quei progetti, che ascesero a 47, venne eletta una Commissione di professori delle principali accademie d'Italia, e la composero Gaetano Baccani per Firenze, Alessandro Antonelli per Torino, Errico Alvino per Napoli, Pietro Camporesi per Roma, Cammillo Boito per Milano, Fortunato Lodi per Bologna e il Dott. Andrea Scala per Venezia. Fu segretario della Commissione Cesare Guasti.

Nell'emettere il proprio giudizio, la Commissione, pur dichiarando che le prove venute a concorso avevano lasciato addietro dimolto le prove anteriori, ritenne non esservi, fra i presentati, un disegno da porsi in opera, e non credette neppure di poter conferire alcuno dei premi maggiori. Dei tre minori, uno ne conferì al disegno del conte Carlo Ceppi, uno a quello di Mariano Falcini e il terzo a quello del sig. Guglielmo Petersen, ed espresse poi alla Deputazione il voto che fosse stanziata, a titolo d'indennità e di considerazione, la sesta parte della somma assegnata per il terzo de' premi maggiori, da repartirsi fra sei concorrenti opportunamente designati.

La Commissione eletta a pronunziarsi su quel concorso biasimò in massima il sistema triscuspidale, perchè non consonante, essa diceva, all'architettura di un tempio che non ha indizi di tale finimento, se non per modo decorativo a bassorilievo nelle finestre e nelle porte, le quali non possono costituire un principio informante tutto il complesso. Ed è da no-

tarsi che, mentre sentenziava in tal modo, dava un premio su tre, e tre menzioni onorevoli su sei a disegni che appartenevano al sistema tricuspidale.

Del resto, avendo quella Commissione giudicato non esservi, fra i presentati al concorso, un disegno da porsi in opera, e non avendo quindi la bella e magnifica Santa Maria del Fiore trovato ancora il suo architetto, era indispensabile tentare un' altra prova.

Ciò posto, la Deputazione promotrice della facciata, nell'intendimento di meglio conseguire lo scopo universalmente desiderato, ritenne dovesse darsi a dieci architetti l'incarico di presentare, ciascuno per conto proprio, un disegno; e stabilì per ogni artista, a cui quell'incarico fosse affidato, un'indennità di L. 1500, o di L. 2000, secondochè egli abitasse in Firenze o fuori. Gli architetti prescelti furono il Ceppi, il Falcini, il Petersen, premiati nel primo concorso, l'architetto prof. Emilio De Fabris, il Matas, il Baccani, il Boito, l'Alvino, lo Scala, il Poletti di Roma; e poichè il Ceppi, il Matas e il Poletti non accettarono la commissione, furono ad essi sostituiti l'Antonelli, il Lodi e il Cipolla. Ve n'erano dunque sei, che avevano fatto parte della Commissione chiamata a giudicare il primo concorso, e ch' erasi dichiarata avversa al sistema tricuspidale. La Deputazione non escluse dal concorso i disegni che altri artisti bramassero presentarvi. Il termine entro il quale dovevano esser presentati i disegni, era fissato al 30 aprile 1864; ma, sulle istanze dei professori Lodi ed Alvino, venne prorogato al 30 giugno dello stesso anno.

Furono complessivamente 43 i disegni presentati al secondo concorso, e si elesse a giudicarne una Commissione che componevasi dei signori marchese Massimo d'Azeglio, prof. Giovanni Duprè, prof. Coriolano Monti, prof. Ernesto Forster, di Monaco, dell'Olandese Edoardo Van der Nüll, professore di architettura nella R. Accademia di Vienna, e del cav. Gian Domenico Malvezzi, con a segretario il cav. Guglielmo Enrico Saltini.

Questa Commissione si mostrò tanto favorevole al sistema tricuspidale quanto la prima gli era stata contraria, e dichiarò che *notava con certa compiacenza la grande distanza alla quale*

il secondo concorso avea *lasciato addietro non solo l'anteriore, ma tutto quanto avevasi a tale scopo in epoche non lontane tentato.*

Fra i disegni più lodati, parvero meritevoli di considerazione speciale quelli del De Fabris, del Petersen, dello Scala e del Maiorfi; e quando, dopo lunga discussione, si venne ai voti, il progetto De Fabris n'ebbe 4 sopra a 6, tenuto conto che il marchese d'Azeglio, allora assente, dichiarava per lettera, e con rara modestia, che, convinto della maggior competenza dei suoi colleghi, si accostava al voto della maggioranza.

Così venne allora prescelto il progetto De Fabris, parlando del quale, la Commissione diceva: « Le proporzioni fra le ali « e le navi e fra le larghezze ed altezze delle medesime sono, « fra tutti i progetti, quelle che si accostano più dappresso « alla massima perfezione. Molto felice la totale composizione « delle tre porte, alle quali corrispondono con altrettanta ar- « monia le cuspidi del finimento estremo. Lo spirito del Duo- « mo, nella sua vera essenza, esala dall'insieme di questo pro- « getto, il quale così avvicinasi alla pratica soluzione del difficile « problema. Parecchi desiderî si fanno sentire qui pure, ma « facili a sodisfarsi, per contribuire ad una maggiore sempli- « cità e tranquillità ».

Appena saputosi il voto della Commissione, si cominciò a discuterlo in tutti i sensi dalle persone competenti e anche da quelle che non lo erano affatto. Chi lodava e chi biasimava; e naturalmente il maggior fracasso era fatto da quelli che biasimavano. Su per i giornali si accesero polemiche aspre, accanite, interminabili. Si gridò tanto che la Deputazione promotrice si trovò anch'essa in un meraviglioso imbarazzo; perchè, da un lato, il rispetto dovuto alla competenza de' Commissari ch'essa stessa avea nominati, ed all'autore del progetto prescelto; e dall'altro le proteste incessanti di chi combatteva il voto, la facevano incerta sul partito da prendersi. Titubò a lungo, e finalmente, in un'adunanza tenuta il 27 Novembre 1865, dichiarò non essere ancora in grado di assumere la piena responsabilità per devenire ad una decisione quanto alla scelta definitiva del disegno da porsi in esecuzione. Deliberava quindi doversi *invitare il Sig. De Fabris e gli altri architetti, ai quali era stata data commissione, a ritirare i loro progetti, perchè, te-*

nendo conto delle osservazioni fatte nel voto e pareri emessi, ma con piena libertà di attenersi allo stile architettonico che preferivano, li presentassero poi di nuovo *nelle stesse proporzioni già stabilite.*

La Deputazione, anche questa volta, intendeva di non escludere i disegni che altri artisti volessero esibire.

Quindi un terzo concorso, il definitivo. Era stato indetto per la fine di Giugno 1866; ma vi fu la guerra, e venne prorogato. Nel marzo 1867, i disegni presentati a questo terzo concorso furono pubblicamente esposti, e poi sottomessi all'esame della Commissione giudicante, che questa volta componevasi dei Sigg. march. Pietro Selvatico, prof. Giuseppe Bertini, conte Carlo Porta, prof. Ernesto Forster, prof. Odoardo Van der Nüll, prof. Emilio Santarelli, prof. Coriolano Monti, prof. Goffredo Semper, cav. Gian Domenico Malvezzi. Vi ebbe ufficio di segretario il cav. Ferdinando Martini.

I Commissari presero in esame quaranta disegni, e procedendo per eliminazione, ridussero a sei i meritevoli di giudizio speciale, cioè il disegno del De Fabris, *tricuspidale,* quello dell'Alvino, *basilicale,* quello del Partini, *tricuspidale,* quello del Cipolla, *basilicale,* quello del Petersen, *basilicale con ballatoio rampicante,* e quello del Treves, *tricuspidale.*

Quando si venne ai voti, il disegno del De Fabris n'ebbe cinque favorevoli e tre contrari, (il prof. Santarelli non votò, perchè malato) e venne scelto, perchè l'unico che avesse ottenuto la voluta maggiorità de'suffragi.

Anche contro questa votazione, che concordava con quella del secondo concorso, non mancò chi gridasse e gridasse forte; ma la Deputazione promotrice, non curando nè quelle grida, nè le controversie e le scissioni insorte pur nel suo seno, nominò il prof. Emilio De Fabris architetto della facciata di Santa Maria del Fiore. I ponti per la sua esecuzione cominciarono a sorgere il 24 Giugno 1871.

Continuavano frattanto a protestare i fautori del sistema basilicale, continuavano le polemiche della stampa, inacerbivansi i dispareri. Il Ministero allora credette utile intervenire, facendosi forte del suo diritto alla tutela de'monumenti nazionali, e appena seppe remossa dalla facciata la crosta di ma-

teriale, che copriva le antiche costruzioni, vietò che si cominciassero i lavori per l'esecuzione del progetto De Fabris, e che si andasse oltre nel raccogliere sottoscrizioni per le somme necessarie a quei lavori.

Protestava la Deputazione promotrice, basandosi sugli atti sovrani, da cui teneva la propria autorità, e confutando le affermazioni del Ministero, il quale, oltre a negarle di fare eseguire il progetto De Fabris, dichiarava infetto di nullità quanto era stato da essa operato nel primo decennio; ma pur troppo, per lunghissimo tempo, tutto rimase sospeso.

Il De Fabris, giustamente crucciato d'una così inattesa e così lunga sospensione, e bramoso di trovar modo che la facciata si cominciasse, in un'adunanza tenuta dalla Deputazione promotrice il 15 Luglio 1873, venne fuori con una proposta, della quale molti si maravigliarono; ma ch'egli faceva perchè almeno avesser tregua le controversie d'allora, e certo, più che per altro, perchè gli fosse dato di metter mano ai lavori, e perchè gli pareva che *la crociata bandita contro il sistema tricuspidale fosse meglio un pretesto che una ragione vera di opposizione.* Disse dunque il De Fabris che se veramente tutto il guaio stava nel coronamento, gli si lasciasse costruire la facciata fino al punto ch'era il soggetto più vivo della discrepanza, e del modo di terminarla si sarebbe discusso dopo. Si noti che, ad avvalorare le sue parole, il De Fabris, eseguito un doppio lucido del suo disegno, e conservatone uno nella sua totalità, avea, nell'altro, cassate le cuspidi, sostituendovi un coronamento a sistema basilicale.

Parlando poi di questa proposta nell'appendice artistica alla relazione fatta, nel 1875, dalla Deputazione promotrice sul proprio operato, egli la chiama *un fatterello forse un po' malignetto* per parte sua, e tuttavia ad esso probabilmente si dovette in gran parte se le cose poterono, in qualche modo, aggiustarsi. Infatti, sul cadere del 1874, fra il Ministero e la Deputazione promotrice si stabilì una specie di concordato, in virtù del quale l'uno consentiva che si riattivassero le sottoscrizioni e si cominciassero i lavori, e l'altra prometteva di non pregiudicare, con questi, la questione del finimento, sulla quale si sarebbe pronunziata la cittadinanza.

Si dette quindi principio ai lavori il 15 Agosto 1875, mentre festeggiavasi, con straordinarie onoranze, il centenario del Buonarroti; e da quel giorno, l'architetto De Fabris, aperto il suo studio in due o tre modestissime, anzi povere stanze, d'uno stabile posto sulla piazzetta del Capitolo, di fronte al lato meridionale del Duomo, con nessun altro aiuto che quello del suo bravo e fidato discepolo architetto Luigi Del Moro, e quello di Angelo Marucelli da Settignano, soprannominato *Canapino*, messo saviamente a capo de' lavoranti, condusse su su la facciata con tanta prontezza d'esecuzione e con tanta parsimonia di spesa, da fare stupire, specialmente a' tempi che corrono, chiunque sappia comprendere qual sia la bellezza e quanto il valore artistico di quell' opera.

Il pensiero però che la questione del coronamento era rimasto sospeso tormentava il De Fabris, più che mai fermo per il coronamento tricuspidale. Laonde, quando la Deputazione promotrice ebbe pubblicato, il 15 agosto 1875, la relazione del suo operato fino a quel giorno, egli, che si era sempre tenuto in una passiva riservatezza, si risolvette ad uscirne, anche per certi articoli ricomparsi ne' giornali, e *capaci di sgomentare ogni buon galantuomo*. A quella relazione fece pertanto un' appendice artistica, nella quale esponeva brevemente le ragioni storiche e artistiche della forma architettonica, da lui prescelta per il coronamento, concludendo con queste parole: « Quando « il Duomo di Firenze prenderà una copertura, per esempio, « simile a quelli di S. Miniato al Monte o del Duomo di Fie- « sole o d' altra basilica, io concorderò che nel disegno della « sua facciata si ponga un coronamento a sistema basilicale; « ma finchè resterà, così com' è ora, coperto da tre volte di- « stinte e di stile ogivale, *io morirò impenitente*, mantenendo « fermo nel mio disegno lo stigmatizzato concetto delle tre « cuspidi ».

Poi ritornò all'usato silenzio, e continuò con ardore l'opera sua.

La quale fu così valorosamente condotta che, il 28 dicembre 1879, quasi una quinta parte della facciata, dal lato sinistro di chi guarda, potè essere scoperta al pubblico.

E lo scoprimento si fece senza nessuna pompa, senza strombazzamenti di alcuna sorta, senza bandirlo a' quattro venti,

come oggi suol farsi anche delle inezie, anche delle cose risibili. Ma i Fiorentini affollavansi dinanzi a quell' artistica bellezza, e non finivano mai di guardarla e di ammirarla, e ne dicevano un mondo di bene. Il che all' animo del De Fabris dovette essere un gran conforto e una grande consolazione.

Venne il 1883, e poichè era stato convenuto che la facciata dovesse essere scoperta, per provocare il giudizio definitivo sul suo coronamento, quando i lavori di costruzione avessero raggiunto un dato limite, il De Fabris, in un suo rapporto del febbraio di quell' anno, dichiarò che lo scoprimento stabilito e desiderato avrebbe potuto effettuarsi nel prossimo autunno, per il qual tempo egli prometteva solennemente che avrebbe potuto « vedersi in ogni parte compiuto il rivestimento a marmi « del gran quadrato che fronteggia la parte superiore della « navata principale, e che dalla linea del ballatoio sale all'al- « tezza della cornice finale di Brunellesco, compreso, s'intende, « l'occhio circolare, i pilastri d' angolo e di rivolta, le tarsie, « gli ornamenti ecc. ».

Tutto si preparava per quello scoprimento, e grande, negli animi de' cittadini, era la bramosia di vedere come l' ornamentazione della facciata fosse stata condotta, e se le sue bellezze bene armonizzassero con le altre, che in sè riunisce quel tempio mirabilissimo; e intanto il De Fabris, colpito da inesorabile malattia, cessava di vivere il giorno 28 di giugno. Era nato, da poveri ma onesti genitori, il 28 di ottobre del 1808.

Profonda fu l' impressione di dolore, cagionata dalla sua morte, specialmente in coloro che più lo conoscevano; e non soltanto per il suo gran valore come architetto, ma perchè uomo integerrimo, e d'indole mite; modesto e sempre propenso a ben fare. Il Municipio fiorentino decretò alla salma dell'illustre artista speciali onoranze, e fece porre, nella fronte della casa ove egli era morto, una lapide, che fosse testimonianza *di affetto cittadino e di patria riconoscenza.*

Fra quelli che maggiormente lo piansero fu certo il suo fidato allievo e reverente amico prof. Luigi Del Moro, al quale la Deputazione promotrice della facciata e il Comitato esecutivo vollero affidato l' incarico di condurre a fine la bell'opera, che il De Fabris aveva già tant' oltre portata. Ed egli saggia-

mente ed alacremente ne continuò i lavori, tutte adempiendo le istruzioni avute dal suo venerato maestro, sicchè avanti il finire di quell' anno, cioè il 15 novembre, la facciata potè essere scoperta.

Prima però che si scoprisse, l'architetto Del Moro pubblicava un opuscolo, in cui ricordava come il De Fabris avesse dichiarato di *morire impenitente* nelle sue convinzioni, e come avesse serbata sempre ferma e incrollabile la fiducia che, condotti i lavori fino al limite convenuto, e mostrando al pubblico i due sistemi in lotta fra loro, dal confronto ne sarebbe necessariamente venuta una conclusione favorevole al sistema tricuspidale, da lui vagheggiato.

Lo scoprimento si fece il 5 dicembre, e v'intervennero S. A. R. il Principe Eugenio di Savoia Carignano, l'Arcivescovo, il Prefetto, il Sindaco, tutte le maggiori Autorità civili e militari allora in Firenze. Tanta fu poi la folla accorsavi, che gl' invitati, i quali avrebbero dovuto collocarsi entro uno stecconato ai due lati del palco del Principe, non poterono, per la massima parte, trovar modo di penetrarvi dentro. Vi penetrò invece, appena terminata la cerimonia, il popolo che, rotto e rovesciato quello stecconato fragilissimo, inondò impetuoso per ogni parte, sicchè ne nacque tale uno scompiglio che fu miracolo se non si ebbero a deplorare serie disgrazie.

La facciata rimase scoperta più giorni, ed era terminata con sistema basilicale dal lato del campanile, e con sistema tricuspidale dal lato di Via de' Martelli. Contemporaneamente vennero esposti al pubblico due disegni prospettici, nei quali erano rappresentati i due modi di finimento, secondo i parziali modelli stati collocati sulle navate laterali della facciata.

Dopo di ciò, per avere un criterio definitivo su cui basare l'esecuzione del coronamento, si pensò di ricorrere ad una specie di suffragio universale, e di risolver così ogni controversia. Già, fino dal 26 novembre, la Deputazione promotrice avea inviato ai suoi consiglieri e a molti sottoscrittori una lettera circolare, invitandoli a far conoscere per iscritto, non appena chiuso il periodo delle due mostre, qual fosse, *per le indagini fatte e per le notizie* da essi *raccolte, il sistema di finimento gradito di preferenza al gusto del pubblico.* E quelle egregie persone si erano

date attorno a raccogliere dichiarazioni per le case, per gli studi, per i pubblici uffizi, per le botteghe, per ogni dove; in certe note di sottoscrizione, a ciò preparate, dove ogni cittadino era invitato a mettere la propria firma, indicando se voleva il coronamento con la cuspide, o se lo preferiva basilicale.

Raccolte tutte quelle note, si contarono i voti, si trovò che in maggior numero erano quelli favorevoli al coronamento basilicale; dunque, disse la Deputazione promotrice, si deve far questo.

Contro tal decisione furon pronti a levare alta la voce i propugnatori del finimento tricuspidale, sostenendo che in una questione artistica di tanta importanza i voti non si dovevano contare, ma pesare; e l'architetto Del Moro pubblicava un altro opuscolo in cui, dopo aver ricordato che il progetto del Prof. De Fabris era stato due volte prescelto, e da due Commissioni internazionali, protestava contro il giudizio del pubblico, preso a criterio per il compimento di un' opera d' arte, perchè, oltre alle ragioni di gusto, che è dubbio se possa essere nelle masse educato quanto sarebbe necessario per averne un giudizio *se non competente, almeno ragionevole,* bisognava tener conto di speciali ragioni tecniche, storiche, archeologiche ed estetiche, che non sono certo patrimonio comune. Per l'arte, per l' insigne monumento di Santa Maria del Fiore e per la riverenza dovuta al nome del rimpianto Architetto autore della facciata, egli deplorava l'esito della pubblica mostra. « E « perchè resti, diceva, come documento, in cui esprimo tutto « l' animo mio, e sia testimonianza, o meglio un tributo che « rendo alla memoria del venerato maestro, ho creduto mio « dovere di confutare nel presente scritto le principali censure « che si sono fatte nella pubblica stampa al coronamento tri- « cuspidale, fra le quali censure, per quante se ne siano esco- « gitate, nessuna ve ne ha che con sane ragioni combatta il « sistema propugnato sino all' ultimo giorno, anzi perfino ne- « gli estremi momenti di sua vita e, tanto era profondamente « radicato nella sua mente, nell' istesso delirio dell'agonia tra- « sognato dal Prof. De Fabris ». Veniva poi confutando quelle censure con ragioni architettoniche, storiche ed estetiche, ed aggiungeva che la facciata del De Fabris era immaginata per

modo e condotta a tal punto che difficile ormai sarebbe stato darle un coronamento non tricuspidale, senza renderla *non solo irrazionale, ma deforme.*

Alle ragioni svolte dall' Architetto Del Moro fecero pubblicamente piena ed esplicita adesione moltissimi artisti; ma la Deputazione si tenne ferma nel partito già preso.

Intervenne di nuovo, a questo punto, il Ministero della istruzione pubblica; e gli rispose, in nome della Deputazione promotrice, quel perfetto e coltissimo gentiluomo che è il Principe Don Tommaso Corsini, allora Sindaco di Firenze, e perciò Vicepresidente della Deputazione stessa, dichiarando, fra le altre cose, che la Deputazione promotrice era, innanzi tutto, ferma e convinta più che mai a ritenersi investita di tutta l' autorità necessaria a compiere la sua opera, e più che mai affermava esserle stata quell' autorità delegata da due atti sovrani. Solamente se fosse giunta al Ministero una denunzia che la Deputazione volgesse in abuso l' esercizio di quell' autorità, sarebbesi potuto ammettere un sindacato governativo, nè abuso poteva esservi che in uno di questi due casi, cioè: o che, eseguendosi il finimento basilicale, deliberato nel 2 gennaio 1884, si deturpasse il monumento; o che quel finimento deturpasse, oltrechè il monumento, anche la parte di facciata eseguita.

Aggiungeva l' onorevole Principe che *il finimento così detto basilicale in se stesso non deturpa il monumento, essendo certissimo che il Ministero lo raccomandava nel 1874;* e che se la Deputazione si era appellata al gusto del pubblico, invece che al voto d' un collegio accademico, per avere consiglio, vi si era appellata in ossequio al concordato fatto col Ministero nel 1874, e perchè convintissima che tutto fosse stato detto nel campo delle discussioni accademiche e dottrinali. Dichiarava infine che una sospensione, comunque breve, dei lavori sarebbe stata cagione di gravissimi danni.

Il Ministero si acquetò; l' architetto Del Moro si rassegnò a terminare la facciata del suo maestro con un coronamento basilicale, e ne condusse i lavori, pur non cessando dalla sua avversione a quel coronamento, con tanta alacrità che nell' Aprile del 1886, quanto alla parte architettonica, essi erano

già terminati; nè molto andò che anche le opere di scultura e di mosaico vennero collocate tutte ai loro posti, sicchè nell'autunno di quell'anno la facciata era già compiuta interamente, e poteva scoprirsi. Fu invece stabilito, a causa specialmente delle condizioni sanitarie della penisola, minacciata qua e là dal cholera, che lo scoprimento della facciata del Duomo dovesse farsi nel 1887, entro il mese di maggio. Intanto, per ornarla di porte di bronzo, istoriate, che fossero degne di quell'opera insigne, era stato bandito, fra gli artisti residenti nel Regno, un concorso, l'esito del quale verrà pubblicato dopochè la facciata sarà stata scoperta.

Noi intanto faremo a questa una visitina dalla base alla sommità, per conoscere il concetto fondamentale di tutta la parte figurata, e per veder da vicino le statue, i mosaici e le altre ornamentazioni.

Il tema fondamentale della parte figurata, stabilito dall'Architetto De Fabris, quando cominciò a ideare l'ordine architettonico della facciata, è la Madonna col Putto, in mezzo ai dodici Apostoli. A questo tema fondamentale collegò poi, con logica ed accurata unità di concetto, tutte le altre statue e le figure in mosaico, dandone egli stesso gli argomenti, l'illustre professore Augusto Conti, al quale il De Fabris ne avea fatto richiesta, e che le illustrò, da par suo, in un volume pubblicato nel 1883, e intitolato: *Sculture e Mosaici nella facciata del Duomo di Firenze.*

La Madonna col Putto è assisa in alto, nel tabernacolo più grande e più ricco, e a destra e a manca di questo, in altrettanti tabernacoli più piccoli, si distende la serie degli Apostoli in una zona che va da un lato all'altro della facciata, e che serve quasi di collegamento fra le diverse parti dell'ammirabile disegno.

Santi, Profeti e Papi, Padri e Dottori, Scienze, Arti belle ed Arti utili, la Carità, tutto il Cristianesimo insomma in armonia coll'incivilimento è là figurato a svolgere il concetto simbolico di quel grandioso lavoro.

Le statue non hanno tutte bellezza eguale, ma alcune di esse possono veramente dirsi bellissime.

I mosaici delle lunette, eseguiti sui disegni del Barabino, negli opifici della Società Musiva di Venezia, mi sembrano lavoro di altissimo pregio.

In appendice a questo mio breve e modesto lavoro i lettori troveranno un elenco, dal quale potranno conoscere le diverse figure d'ogni mosaico, e chi è rappresentato in ciascuna statua, e i nomi de'vari artisti. L'elenco è del Prof. Conti, che lo pubblicò nel volume già da me ricordato, e che mi consente, nella sua cortesia, di riprodurlo, con le modificazioni rese necessarie, per il cambiato coronamento, nella zona superiore e nel frontone finale.

Del valore artistico d'ogni figura e d'ogni statua, altri, più competente di me, farà parola; io non soltanto di quegli ornamenti, ma tacerò pure de' pregi architettonici della facciata, augurandomi che quanti potranno vederla, e in special modo i più intelligenti e più studiosi di cose artistiche, vadano a rilento e sappiano serbare serenità d'animo nel giudicarne; tanto più che, se deve tenersi conto delle tante discussioni e polemiche che se ne sono fatte, e degli strafalcioni che pur troppo se ne son detti, vi ha motivo di ritenere che più spassionatamente, e perciò meglio di noi, abbiano a giudicarne i nostri posteri.

Questo vo' dire intanto, perchè mi sembra degno di memoria e di lode, che per i lavori della facciata, incominciati il 15 agosto 1875, e compiuti nell'autunno 1886, compresevi le opere di scultura e di mosaico, non si erogò neppure un milione, poichè la spesa totale occorsavi fino a tutto il 31 dicembre 1885, era stata di L. 829,658. 40, e il bilancio preventivo per l'anno 1886 ascendeva a L. 112,437. 24; il che può aversi per cosa quasi incredibile, se si consideri la grandiosità di quell'opera, che sgomentò, per più secoli, i più valorosi in arte. S'intende che, parlando de'denari occorsi per la facciata, non può oggi tenersi conto della spesa necessaria per le porte di bronzo istoriate, che dall'Architetto Del Moro è stata prevista in L. 340,000.

S. M. Umberto I, quando fu a Firenze, nel novembre 1886, insieme con S. M. la nostra graziosa Regina Margherita, e con S. A. R. il Principe di Napoli, elargì per quelle porte la

somma di L. 100,000; imitando, anche in ciò, il generoso esempio del magnanimo Re Vittorio Emanuele II, che all'Opera della facciata di Santa Maria del Fiore fece un' eguale elargizione, come è stato detto a suo luogo, dopo averne posta, con faustissimo auspicio, la prima pietra.

E l'Augusta presenza della Famiglia Reale crescerà decoro, solennità e letizia alle feste che, per lo scoprimento della facciata del Duomo, sono già state indette dal benemerito Sindaco Marchese Pietro Torrigiani, e che già si stanno preparando per modo da farle riescire quali si possono e si debbono aspettare da una città in bellissima fama di cultura e di gentilezza.

FINE.

APPENDICE

SCULTURE E MOSAICI NELLA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

L'elenco seguente comincia dal tema fondamentale, ossia dalla Beata Vergine col bambino Gesù e dagli Apostoli, scendendo poi a notare i Bassorilievi, le Statue, i Mosaici delle tre Porte, non che le quattro statue de' Tabernacoli nei grandi Piloni; per indi salire, dalla Zona degli Apostoli, a ciò che vi s'inalza disopra fino alla cima.

Dee avvertirsi che, dove si parlerà di *destra* o di *sinistra*, va inteso della Facciata, o all'opposto di chi guarda.

ELENCO DELLE FIGURE E DEGLI ARTISTI

Zona grande, che abbraccia le tre navate con tredici Tabernacoli, sette nella Navata di mezzo, tre e tre nelle Navate laterali.

I. Tabernacolo centrale, ch' è vertice del Frontone o Timpano della Porta maggiore.

Madonna col bambino Gesù, *Regina Coeli*, che sta in mezzo agli Apostoli, sei da una parte, sei dall' altra. Prof. Tito Sarrocchi.

I dodici Apostoli, disposti nel modo seguente:

Alla destra della Vergine

San Pietro. Prof. Emilio Gallori.
Sant'Andrea (fratello di Pietro). Prof. Raffaello Pagliaccetti.
San Giacomo maggiore. Prof. Pietro Costa.
San Filippo. Prof. Luigi Cartei.
San Bartolommeo. Prof. Cesare Fantacchiotti.
San Matteo. Prof. Augusto Passaglia.

Alla sinistra della Vergine

San Giovanni. Prof. Cesare Zocchi.
San Tommaso. Prof. Giovanni Paganucci.
San Giacomo minore. Prof. Antonio Bortone.
Simone. Rinaldo Carnielo.
Giuda di Giacomo. Urbano Lucchesi.
Mattia. Ettore Ximenes.

Porta maggiore.

II. Frontone o Timpano, sulla cui cima è la Madonna, indicata nel numero precedente. *Gran bassorilievo.*

Madonna seduta e circondata di Serafini. Il Gonfaloniere e i Priori della Repubblica fiorentina che ordinò la fabbrica di Santa Maria del Fiore. Callisto III, Papa; Cristoforo Colombo e l'amico suo padre Giovanni Perez di Marchena, francescano; Santa Caterina da Siena; San Pio V; un altare con sopra il libro dell'Apocalisse, l'*Agnello di Dio*, e altre figurette secondarie. Nel vertice, la Colomba. Leggenda, *Foederis arca.* Prof. Augusto Passaglia.

III. Triangoli laterali di detto Frontone. *Bassorilievi.*

I sette Sacerdoti che davanti all'Arca sonaron le trombe del Giubileo intorno a Gerico. Giovanni Giovannetti.

IV. Pinnacoli finali de' Piloncini. *Due statue.*

Papa San Leone il Grande. Raffaello Romanelli.
Papa San Gregorio Settimo. Fortunato Galli.

V. Più basso, sulle quattro Colonne angolari di detti Piloncini. *Quattro statue, due per parte.*

San Callisto primo, Papa; San Celestino primo, Papa.
San Girolamo, San Bonaventura. Dante Sodini.

VI. In fronte de' due Piloncini. *Due medaglioni a destra e due a sinistra con mezze figure.*

Mosè, David, Salomone, Isaia. Prof. Augusto Passaglia.

VII. Lunetta. *Mosaico.*

Gesù in trono e in atto di benedire. La Vergine, inchinata verso Gesù, gli chiede grazia, Ella *Madre della Grazia divina,* com' è scritto in alto col versetto delle Litanie: *Mater divinae gratiae.* Stanno più basso gli altri Santi, protettori della città, San Giovan Batista, Sant'Anna, San Lorenzo, San Vittorio, Santa Maria Maddalena dei Pazzi, Santa Giuliana Falconieri, la Beata Umiliana de'Cerchi e S. Bernardo vescovo fiorentino. Prof. Niccolò Barabino.

VIII. Architrave sotto la Lunetta. *Mezza figura in bassorilievo.*

San Giuseppe, sposo di Maria. Prof. Augusto Passaglia.

IX. Archivolto e Sguanci verticali. *Sette medaglioni con mezze figure.*

Sant'Andrea Corsini, Beato Ippolito Galantini, San Filippo Benizi, San Miniato (a destra); San Giovanni Gualberto, San Filippo Neri, San Romolo (a sinistra). Prof. Augusto Passaglia.

X. Due Tabernacoli negli Sguanci. *Statue.*

San Zanobi, Santa Reparata. Amalia Duprè.

Porta minore a destra.

XI. Vertice del Frontone. *Statua.*

Aronne, Sacerdote. Prof. Giovan Battista Tassara.

XII. Frontone. *Bassorilievo.*

Gesù, *Ecce homo.* Prof. Augusto Passaglia.

XIII. Triangoli mistilinei del Frontone. *Bassorilievi.*

Angeli che portano i simboli della Passione. Prof. Giovanni Paganucci.

XIV. Tabernacoli dei Piloncini. *Due statue.*

Adamo ed Eva. Prof. Lot Torelli.

XV. Lunetta. *Mosaico.*

Immagine della Carità in trono, e, sulla base di questo, alcuni stemmi d'Opere pie. Fra Pietro da Verona, istitutore del *Bigallo.* Piero di Luca Borsi, che istituì la *Confraternita della Misericordia.* Filippo Franci, fondatore della Pia Casa di rifugio, detta la *Quarconia.* Fra Bernardino da Feltre, francescano, istitutore del *Monte di Pietà.* Simeone Vespucci, fondatore dello *Spedale di San Giovanni di Dio.* Bonifazio Lupi di Parma, marchese di Lavagna, fondatore dello *Spedale di San Bonifazio.* Folco Portinari, fondatore dello *Spedale di Santa Maria Nuova.* Leggenda: *Consolatrix Afflictorum.* Prof. Niccolò Barabino.

XVI. Architrave. *Bassoriliero.*

San Marco Evangelista. Prof. Augusto Passaglia.

XVII. Archivolto e Sguanci verticali. *Bassorilievi.*

San Zaccaria col turribolo, nel serraglio dell'archivolto. Prof. Giovanni Paganucci.

Angeli che cantano *Osanna,* da una parte e dall'altra dell'archivolto e degli Sguanci verticali. Prof. Giovanni Paganucci.

Porta minore a sinistra.

XVIII. Vertice del Frontone. *Statua.*

Samuele, Profeta. Prof. Giovan Battista Tassara.

XIX. Frontone. *Bassorilievo.*

Madonna Addolorata (nel centro). Prof. Emilio Gallori.
Angeli con fiori (ne' triangoli). Prof. Cesare Zocchi.

XX. Tabernacoli de' Piloncini. *Statue.*

Abramo col coltello e coll'ariete, dall'una parte; Sara e Isacco, dall'altra. Adriano Cecioni.

XXI. Lunetta. *Mosaico.*

Immagine della Fede in trono, e sulla base del trono gli stemmi delle Arti maggiori. Leggenda *Auxilium Christianorum.* Artieri delle antiche Corporazioni d'arte.

XXII. Architrave. *Bassorilievo.*

San Luca Evangelista. Prof. Cesare Zocchi.

XXIII. Archivolto e Sguanci verticali. *Bassorilievi.*

Santa Elisabetta con le palme distese in atto d' accoglienza; di qua e di là dell' archivolto, l'Angelo che liberò San Pietro dal carcere; San Michele coll'elmo e con la spada; l'Angelo dell'Apocalisse con la falce a (destra); L'Angelo della Risurrezione, che vinse la morte, stringe una palma con la destra, e un piccolo teschio con la sinistra; l'Arcangelo San Raffaele col pesce; l'Angelo dell' Apocalisse che tiene in mano un calice rovesciato (a sinistra). Angeli ribelli, e scacciati dal Regno di Dio, negli Sguanci verticali. Prof. Emilio Gallori - Prof. Cesare Zocchi.

Tabernacoli nei quattro grandi Piloni.

XXIV. *Quattro statue.*

Cardinale Valeriani. Prof. Salvino Salvini.
Vescovo Agostino Tinacci da Narni. Prof. Ulisse Cambi.
Papa Eugenio IV. Prof. Vincenzo Consani.
Arcivescovo Sant' Antonino. Prof. Antonio Bortone.

XXV. Nelle Cartelle di base ai Tabernacoli suddetti. *Bassorilievi.*

Quattro mezze figure d' Angeli, che son simboli de' sette Sacramenti, procedendo da sinistra a destra: 1° Battesimo e Cresima; 2° Penitenza ed Eucarestia: 3° Ordine Sacro ed estrema Unzione; 4° Matrimonio. Giovanni Magi.

Occhio della Navata centrale.

XXVI. Nei Triangoli mistilinei della Inquadratura. *Quattro medaglioni con mezze figure in bassorilievo.*

Galileo, Marsilio Ficino (ne' triangoli inferiori); Amerigo Vespucci, Paolo del Pozzo Toscanelli (ne' triangoli superiori). Adolfo Galducci.

XXVII. Negli Spartimenti laterali all' Occhio suddetto. *Due medaglioni con mezze figure in bassorilievo.*

Filippo Scolari detto Pippo Spano (a destra), Niccolò Acciaioli (a sinistra). Prof. AUGUSTO PASSAGLIA.

Zona superiore all' Occhio maggiore.

XXVIII. Quattordici spartimenti con mezze figure in bassorilievo.

S. Ambrogio, Dante, il Petrarca, per la Poesia; Guido Monaco e il Palestrina, per la Musica; Arnolfo e Brunellesco, per l'Architettura; Giotto, il Beato Angelico, Raffaello, e Leonardo da Vinci, per la Pittura; Andrea Pisano, Orcagna e Michelangelo, per la Scultura.

Nel centro del frontone basilicale, la mezza figura del Padre Eterno che, in atto di benedire colla destra, tiene colla sinistra il Libro in cui, secondo l'Apocalisse, sta scritto *Alfa ed Omega*, principio e fine.

85-B25817

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00929 6423